



КЛАССИКА
РУССКИХ
РИСУНКОВ
ЗА
ПОСЛЕДНИЕ
200 ЛЕТ

二百年
俄罗斯素描精典

КЛАССИКА РУССКИХ РИСУНКОВ
ЗА ПОСЛЕДНИЕ 200 ЛЕТ

二百年俄罗斯素描精典

馆藏素描精品简介

俄罗斯艺术科学院收藏的素描作品是俄罗斯艺术宝库之一。它的形成始于1767年，是俄罗斯艺术史上最重要的时期。

在俄罗斯艺术科学院的展览上集中了西方和俄罗斯的最高艺术成就。这些作品不仅反映了俄罗斯艺术家的创作，也反映了当时欧洲艺术的发展。



在俄罗斯艺术科学院的展览上集中了西方和俄罗斯的最高艺术成就。这些作品不仅反映了俄罗斯艺术家的创作，也反映了当时欧洲艺术的发展。



在俄罗斯艺术科学院的展览上集中了西方和俄罗斯的最高艺术成就。这些作品不仅反映了俄罗斯艺术家的创作，也反映了当时欧洲艺术的发展。



199.007✓

200 年俄罗斯素描精典

发行人：刘建平

顾 问：邵大箴

主 编：杜滋龄

责任编辑：张安吾

技术编辑：靳立华

李宝生

作品拍摄：冯炜烈

装帧设计：黄维中

外文翻译：张秀筠

出版发行者：天津人民美术出版社

经销者：新华书店天津发行所

制版者：北京百花彩印有限公司

印刷者：

印 数：0001—3000

开本：787×1092mm 1/8

1995年12月第1版第1次印刷

ISBN 7-5305-0513-0

J · 0513

版权所有

俄罗斯艺术科学研究院博物馆 馆藏素描精品简介

俄罗斯艺术科学研究院博物馆是国家首批博物馆之一。它的历史是与建于1757 年的最大的艺术学院分不开的。

在艺术科学院博物馆的展壁上集中了西方和俄罗斯的高品位艺术珍品。这些珍品的内容取决于造型艺术大师专业知识上的修养。



学院致力于给所培养的对象以这种高尚而严谨的知识上的修养。

素描永远是一切造型艺术的基础。艺术作品正是建立在这个基础之上的。所有杰出的建筑师、雕塑家和画家的艺术造型思维正是来源于素描。用炭粉、铅笔、棕色铅笔轻轻涂在纸上或硬纸板上,就会产生出艺术形象的奇迹。

俄罗斯 И.Е.列宾绘画、雕塑和建筑
艺术科学研究院(即列宾美术学院)外观。

俄罗斯艺术科学研究院博物馆大厅



对素描这一独立的艺术形式的研究,与研究大自然其他事物的方法是一样的。熟练地掌握了素描的规律与技法,便可产生出自由的创造和丰富的想象。

艺术学院及其学校建立已近 240 年了,仍然继承和体现着以素描做为一切造型艺术的基础这一具有十分重要意义的宗旨。在校的学生们的第一节课就与认识形象、比例、节奏联系起来,然后才逐步地接触到绘画。学生们必须首先临摹大师们的原作,然后才进行真人写生。

许多伟大的俄罗斯艺术家曾在正规的美术学院任教,并且留下了卓越的典范之作。研究人体写生最珍贵的资料是 18 世纪下半叶至 19 及 20 世纪初艺术学院那些受过严格训练,如今已退休的艺术家们的作品。这些作品出自杰出的艺术家(他们的名字是俄罗斯民族及人民的骄傲),如 А·П 罗森科、П·И·索科洛夫、О·А·吉普林斯基、А·И·伊万诺夫、К·П·勃留洛夫。

学院在近代的发展是以诸如 П·П·契斯恰科夫、И·Е·列宾、В·И·苏里科夫、М·А·符鲁贝尔、В·А·谢洛夫等人而享誉世界。这些名人都留下了课堂绘画的不朽画稿。

Д·Н·卡尔多夫斯基、А·Е·雅科夫列夫、А·И·萨维诺夫、И·И·布罗斯基以及与我们同时代的 А·А·捷布列尔、А·А·梅里尼科夫、Е·Е·莫伊谢延科、А·Л·科罗廖夫、Ю·М·涅普林采夫、П·П·别洛乌索夫等人的作品都有极高的借鉴价值。

完美的现实主义的艺术取决于对绘画的理解和表现,这已为前辈艺术家所证明。

我们期望本画集的出版会在读者中激起对素描艺术的浓厚兴趣,同时也将促使美术院校的学生经过努力以达到应有的高度。

俄罗斯艺术科学研究院
格拉费卡造型艺术部主任
Д·萨法拉利娃



俄罗斯艺术科学研究院博物馆展厅

俄罗斯素描艺术 及其教学体系

在造型美学范畴,素描是艺术中的艺术。米开朗基罗说:“素描是绘画的源泉和本质。”素描是造型基础,又是永远也探不到底的一个有生命的世界。

素描和绘画一样,它是一个国家的民族气质、审美意识、思维方式、文化流变、社会风尚及时代的反映。一个国家的素描艺术,就是其一部造型艺术的经典。俄罗斯的素描源于意大利,也曾向法国、德国等造型艺术求索,但意大利文艺复兴时期的素描,可以把人引进天堂;德国的素描可把人带到月宫去遥观北极光;而俄罗斯的素描艺术,则可与我们携手来到人间。14、15 世纪意大利的素描,尚处于绘画的附属地位,它是理想化的富于程式的古典美;德国素描,极富逻辑思维,具有傲冰寒霜的冷峻的艺术魅力;法国素描,最自由、奔放、犹如烈火,是人心和天籁的融和;俄罗斯的素描,则是庄重、浑穆、朴素而开朗,它更接近人生,也更富有个性。

俄罗斯素描艺术,在世界素描史上占有重要地位。它与法国、德国齐位。但做为“素描教学体系”,俄罗斯却独领风骚。

俄罗斯素描教学体系的形成历史,始于俄国皇家美术学院素描教学的建立。18 世纪中叶,建立了皇家美术学院。在俄国建立一所美术学院的构想,是彼得大帝改革时期“全盘西化”的举措之一。直到伊丽莎白女皇执政时期,于 1757 年才正式成立美术学院。当时的名称为“三种主要艺术的美术学院”(即建筑、绘画和雕塑),由教育家苏瓦洛夫(1727—1797)为第一任院长。5 年后,俄国女皇叶卡特琳娜上台。该女皇自称是启蒙运动学者伏尔泰和狄德罗的学生。为了把俄国历史上重大文化建设的功绩归于自己,她决定把艺术置于宫廷的保护之下。1763 年,女皇把“三种主要艺术的美术学院”改名为“皇家美术学院”,并新任一位官员巴茨基为院长。设立在圣彼得堡的这所“皇家美术学院”为国家最高艺术学府。它虽然比意大利 16 世纪的波伦亚美术学院晚了两个世纪,它毕竟跻身于 18 世纪欧洲美术发展的行列,促进了俄罗斯独立绘画学派的形成和发展。

皇家美术学院,在 18 世纪时是一座远离社会、脱离生活的“象牙之塔”,是宫廷文化的一个组成部分,主要为宫廷和上层阶级服务,学院的学生均为上层官员及贵族子弟。从建立皇家美术学院开始,在教学上就非常重视课堂习作在素描教学中的重要地位。素描被公认“是一切造型艺术的基础”。

18 世纪学院派的素描表明了美术学院给课堂习作赋予了重大意义。那时的学院素描教学,就已力图培养出不是普通的训练有素的画匠,而是造就能够表达时代思想的艺术家的。创作题材多为寓言、“圣经”、神话或英雄形象的裸体。随着人类历史的发展,从宏观上,这是欧洲先进文化对俄罗斯的冲击,乃至输入;从微观上,是学习意大利、法国的美术教育甚至素描教程。学院聘请欧洲教师执教,从而使课堂习作培养和教育了众多在俄国历史上有重大影响的著名美术家。

美术学院的素描教学,从临摹古典作品开始(文艺复兴时代诸大师之作),然后进行写生石膏像,最后才进入写生班画人物,其顺序为:头像、肖像、人体、双人体,重点为长期作业。另外有解剖学、透视学、构图学和创作。素描作业进程是从简单——复杂——单纯的螺旋上升式。在教学过程中,既重科学法则,又重美学教育。其美学观,则以古希腊、罗马及文艺复兴的古典艺术为楷模。美术学院毕业的画家,必须具有坚实而熟练的造型能力和完美掌握解剖学、透视学及运动规律的技术,既要熟谙人体各部分微妙所在,又要具有宏大、复杂的构图才能。18 世纪和 19

世纪初,课堂习作基本上追求一种概念化的“英雄状”特征,往往把模特儿摆成复杂的姿态,设计成大胆的透视效果及强烈的运动感,并要求模特儿具有十分漂亮而英武的形象、发达的肌肉和非常匀称的身材。愈远离现实,愈超越尘世,就愈富理想的古典美。

皇家美术学院的教学模式,实际是意大利、法国美术学院教学大纲的沿袭。意大利波伦亚美术学院把艺术教育从中世纪的师徒制改进为学院制,按照一定的程式训练学生的素描造型能力,从画古希腊、罗马石膏到人体模特儿,形成一整套的造型基础训练。西欧崇尚写实主义,写实绘画的基础就是素描。学院素描教学虽然有直接写生因素,但基本观念并非重视写生对象,而是必须遵循古典艺术的原则,纳入理想化的框架之中。学生面对活生生的各具特征的模特儿,不能用自己的眼睛去观察,用自己的心灵去体验,用自己的理解去表现,却必须按照理想化的观念去观察和描写。这是一种限制个性发展的崇古媚外的造型观。

然而,任何概念化的模式,只能使才气平平的学生循规蹈矩,而真正有见地、有才华的学生,往往在长期写生实践过程中觉醒。他们会遵照自己的感情和领悟,表达自己的真实感受,在古典素描的训练中表现出生活的真实。有经验的导师也允许或赞成学生“师法自然”。总之,古典主义的素描并非遵行面对生活现实之道,而是沿循古典理想化之小路。皇家美术学院毕业生的任务,主要是为宫廷和建筑作绘画和雕塑的装饰。到18世纪后期,随着艺术范围和要求的扩大,也由于外籍教师专长或观念的不同,皇家美术学院逐渐建立了不同题材的工作室——分为历史画、肖像画、风俗画、风景画、静物画。这是提高创作水平的有力措施。素描在各工作室中仍为教学重点。

18世纪皇家美术学院建立的教学大纲和课业设置,包括素描教学,在长达一个半世纪的漫长岁月里并没有本质的变化。该院成立初期,意大利、法国、英国、荷兰籍教师在教学中发挥了关键性的作用,他们把欧洲美术学院的教学方法和内容直接带到了俄国。但是,真正俄罗斯学派的奠基者,却是一批到国外的俄国留学生。70年代末,留学生们先后回国,多数进入了皇家美术学院任教。如罗森科(1737—1773),学院第一位著名历史题材画家,他毕业于皇家美术学院后,被派往巴黎和罗马深造,曾三次获巴黎皇家艺术学院授予的银质奖章。回国后,深谙意大利和法国学院的罗森科,在素描教学上的成就异常突出。他深刻理解人体解剖学,并具有精湛的表现技巧,他的著名的巨幅素描作品——《卡因》和《阿勿尔》从18世纪到整个19世纪,都被学院定为素描教学的示范作品。可惜,这位英才仅活了36岁。他的学生阿基莫夫(1754—1814)、索科洛夫(1753—1791),都是著名的素描家,他们继承罗森科的未竟之业,巩固了老师制定的素描教学法,奠定了18世纪学院的素描基础。继他们之后的叶戈洛夫(1776—1851)、舍布耶夫(1777—1855)是学院中有名的素描教师。前者是俄罗斯写生画家、古典主义的代表人物、著名教育家、彼得堡美术学院教授,是最擅长素描教学的导师;后者是俄罗斯素描大师、著名教育家,1797年获“艺术家”称号,1812年在美术学院升为教授,1845—46年任美术学院副院长。他们进一步强化了俄国学院的素描,把准确的观察,整体的审视,严格的结构提到更高的要求。这几位素描家,都是在皇家美术学院接受的绘画训练,毕业后去意大利、法国留学。从俄国到欧洲,又从欧洲到俄国,沟通了一条教与学的道路。因此可以看到俄国学院的素描,是在意大利和法国等古典素描学派直接影响下奠定并加以发展的。

由于时代的进展,随着欧洲美术思潮的演变,尤其是不同时代在美术界盛行的学派及其风格的重大改变,素描教学也随之而变。同时,随着对艺术的功用之看法的变化,19世纪末美术学院对素描习作性质的看法也急剧地发生了变化。这时的

习作孕育了风俗内涵,改变着旧学院的“英雄模式”。对模特儿的选择也有了改变,所摆的姿势开始倾向自然、单纯,并富生活情趣。这些从 19 世纪大师们的素描习作中可以明显的看出来。

19 世纪中叶以前,在学院的素描大师中,有两位重要人物,即勃留洛夫(1799—1852)和亚历山大·伊万诺夫(1806—1858)。勃留洛夫幼年进入美术学院,毕业后领取奖学金到意大利留学,1835 年回国。他的创作是 19 世纪上半叶俄罗斯绘画的最高成就之一。他给学院古典主义绘画注入了一股充满浪漫主义的、生机勃勃的新鲜气流,其历史画使艺术的发展向现实主义迈进了一大步。在其代表作《庞贝城的末日》一画中表现了社会动荡与人类历史发展进程中急骤转变的伟大哲学思想。他以现实主义手法创作了《意大利的中午》、《维尔萨维亚》等作品。勃留洛夫为创作《庞贝城的末日》曾画了许多素描。他留下的素描草图,在当时学院的创作课教学中被视为最佳范作。古典绘画的美学原则,在勃留洛夫的绘画中体现得十分明显,他笔下的人物都是理想化的古典形象。亚历山大·伊万诺夫是学院高材生,他于 1831 年赴意大利,深为古典艺术遗产所迷恋,在罗马住了 22 年。为创作《基督降临》,他花了一生的精力,在创作进程中留下的素描肖像和风景,是俄国学院派中不可多得的杰作。他受文艺复兴和 17、18 世纪欧洲古典绘画的影响颇深,研究形体的完美,构图的均衡,人物造型有如古代雕刻的严整和力度,在素描技法上有独到的功力和风貌。

这两位大师,都是杰出的历史画家。他们曾使俄国学院派绘画获得生气,尤其勃留洛夫,他师承舍布耶夫,自己又长期在学院执教,承上启下,培育了新一代学院派画家。

作为俄国学院体系的杰出代表,在素描教学中影响最为深远的当属契斯恰科夫。

契斯恰科夫素描教学体系

契斯恰科夫(1832—1919)于 1849 年向皇家美术学院勃鲁尼·巴辛教授学画。自幼资质颖慧,天赋澄明,是位奇才异秉的学生。学习期间,就显示了他出众的素描才能,为此,他连连获得奖励。然而他并不满学院的教学内容和教学方法。学生时代就开始在思想领域里酝酿着一种新的萌芽的东西(素描教学的学术问题)。毕业后,于 1862—1870 年,到意大利、法国深造,之后又到德国、奥地利进行考察。于 1872 年回母校任教。

随着时代进展和西欧艺术思潮变化的文化背景影响,契斯恰科夫历经数年的探究和实践,建立了他的“素描写生学”,进而形成了科学规律与艺术法则并重的俄罗斯素描教学体系。他的艺术观,是在现实主义美学思想的影响下形成的。其美学思想基于对现实与自然的认识。契斯恰科夫是一位理想主义者,又是一位重于实践的导师和美学家。契氏素描教学体系是在吸收意大利、法国美术教育规范的基础上,把古典引向现实,在学院崇尚古典风的素描教学的基础上,审慎地、科学地对传统的素描教学进行了重要改进,创造性地建树了俄罗斯的素描教学规范——用俄罗斯民族的美学观统帅造型基础训练的科学法则。契氏反对远离民族土壤和现实生活的艺术。

契斯恰科夫素描教学体系,是在 19 世纪俄罗斯空前强大的文化背景下诞生的。彼得大帝进行全面改革的过程中,大量引进欧洲的科学、文化,从而使俄国出现全面振兴,正可谓俄罗斯文化的鼎盛时代。其时,文学艺术呈现空前繁荣。美术教育在学习外国的基础上,逐渐走向正规化。契斯恰科夫素描教学体系,是俄罗斯

文化的典型代表之一,它总结、充实、丰富和提高了欧洲传统的学院派素描教程,进而上升为科学的素描教学“法典”,成为俄罗斯美术学院造型训练的“宪章”。这是学术上的飞跃和升华。契斯恰科夫素描教学体系,在俄罗斯乃至世界素描发展史上具有强大的生命力和深远的影响。

契斯恰科夫是一位杰出的素描大师和功勋卓著的伟大的美术教育家。他在教学中坚持如下原则:

一、坚持现实主义。在素描教学中确定了现实主义的教学原则,除了严格的科学法则外,并引导学生注意观察生活,纠正了素描教学中盲目摹拟前人的僵死的画法,主张从现实中、自然中获得新鲜生动的感受。而且要求学生创造性地表现对象,而非客观主义地临摹自然,强调本质的东西。他说:“在现实性认识过程中,应该区别两个因素:第一是自然界的客观对象,第二是适应我们眼睛的结构及物象的相互关系,即主观意识所领悟的东西。”他提出画家的主观意识必展示于各自作品的不同面貌。他说:“感觉、认识和掌握即艺术的生命。”“画家的实践,就是要他能够用自己的艺术手段去表达生活现象。绘画即意味着思考,只有不作画时,方可休息……”。契氏反对盲目崇拜古希腊、罗马艺术模式,反对只画表象而忽视内在精神,反对自然主义。

二、推进了素描教学与创作实践相结合。契斯恰科夫主张学生在观察生活的基础上,根据自己的体会和需要学习素描。意大利的模式是素描训练与创作相脱离。契氏是在新的历史时期从事教学的。契氏提出,写生是再创造,是艺术表现。他说:“艺术是充实的、完美的,不是自然的翻版。不!它是心灵的产物,是人的精神,其本质是反映世间的崇高侧面。”这种先进论点,对俄国写生学和创作具有深远影响。这种艺术观,在素描教学过程中,拓展和深化了人物表现的内涵,增强了课堂习作中的真实感受与艺术魅力。契氏的素描教学观及其教学法,提高了课堂作业的生动性、现实性和艺术性,提倡一幅肖像作业,要闪烁出性格的光华。契氏的教学思想有力地推动了俄罗斯现实主义绘画的发展。如批判现实主义画派——“巡回展览画派”中的骨干成员都是契斯恰科夫的弟子。这正是契氏素描教学体系所培育的硕果。

三、因材施教。契斯恰科夫勤于思考,精心巧授。他是一位“伯乐”,善于发现每个学生的不同素质及其特长。他教导学生说:“要勤于作画,素描是全部技巧的基础,谁不懂它,或不认识它,在艺术上便没有立足点。”契氏决不用古典的传统模式去铸造每一个学生,他总是根据学生的长处去指导学生发挥个性。对学生的观察是敏锐的,如他针对苏里科夫学生时代色彩才能突出而素描较弱的特点,对他进行个别重点辅导。至今在契斯恰科夫的教学档案中,还保存着他对这位未来的历史画家指导的教学笔记。素描学并非纯理论的逻辑思考,而须在教学实践中灵活加以运用的。契氏的弟子们无限崇敬自己的导师。列宾在给老师的信中写道:“科学院有一个夺目的闪光点,就是契斯恰科夫。……”谢洛夫致函导师写道:“衷心地渴望您的教导,牢记您的堪称独特的、真正形式的颠扑不破的规律的教导。”

四、“五个调子”的创立。契斯恰科夫融合了前人及欧洲古典主义诸多精华,创造性地概括、归纳、充实和完善了塑造形体的表现手段——“五个调子”,即主要是黑、白、灰再加反光和高光,总称“五个调子”,成为表现体感的科学法则。当然,在以前的传统绘画中,也是用明暗关系表现体感的,但属于感性的表现手段,唯契斯恰科夫才将其提到理论的高度,是由感性到理性的升华。

“五个调子”既是属于理性范畴的科学法则,又是一种艺术语言。因为它不仅可以充分表现物象的真实体感,而且是表现空间、空气、虚实、质量和光的美学语言。所以,“五个调子”表现法既是科学的规律,又是艺术表现的手段。在契斯恰科

夫的教导下,即便是解剖学、透视学也是同理。熟谙解剖知识但决不可以伤害绘画性。透视学也是科学,但同时也是透视美学语言。契氏在一封致友人的信中写道:“应该了解解剖和透视,并善于观察模特儿的具体特征,科学规律应在绘画中灵活运用。”又教导学生说:“素描的主要任务之一,就是要表现三维形态,作画不仅靠眼睛所见,而应是心灵所知。”契氏始终主张科学法则必须在美学观念的统帅下才能避免僵板和自然主义,才能画出有生命的艺术品来。无论习作或创作皆不例外。

契斯恰科夫素描教学体系,是在继承欧洲传统及俄国 19 世纪后期绘画发展的现实主义趋向的影响下,制定出的具有俄国特色的现实主义的科学素描教学体系。当然,契氏不可能与传统的学院体系彻底决裂。如仍持续从临摹古典大师作品入手,以及全部采取课堂长期作业等,因他本人就是学院派的代表之一。但是,正是由于他在教学上的觉醒和变革,才使俄国绘画获得了长足的进展。他在俄罗斯文化史上立下了不朽的功勋。

名家辈出 群星灿烂

19 世纪前半期,毕业于皇家美术学院的吉普林斯基(1782—1836)是一位卓越的素描肖像画家。当他准备去意大利深造时,正逢 1812 年拿破仑发动入侵俄国的战争。在俄国民族情绪的高潮中,吉普林斯基画了很多同代人的肖像,其中有军官、农民、盲人音乐家等社会下层人物的素描肖像。他的《1812—1813 年素描组画》画得生动、流畅,因为这是离开学院画室,在现实生活中进行写生的素描作品,虽是古典手法,但富有现实感和时代感。

19 世纪中叶,菲多托夫(1815—1852)创作了大量的素描作品。其作品以具有一定幽默感和讽刺特征而著称。如油画《少校求婚》是家喻户晓的名作。许多简约而富情趣的速写也意味深长。这位当过小军官的自学成才的画家是退伍后到皇家美术学院夜大学习画的。所以,他受学院影响较少,画风随意、自然,深受同代果戈里文学作品的感染。其作品对社会丑恶现象的揭露颇为生动、深刻。

19 世纪后期,从萨符拉索夫(1830—1897)、西施金(1832—1898)、瓦西里耶夫(1850—1873)、列维坦(1861—1900)等表现俄罗斯大自然的风景画家到彼洛夫(1844—1930)、克拉姆斯柯依(1837—1887)、列宾(1844—1930)、苏里科夫(1848—1916)、雅罗申科(1846—1898)等煌煌大家的素描人体、肖像及创作草图,代表了俄罗斯写实主义的新水平,是俄罗斯素描的高峰,是时代绘画的辉煌,他们是“巡回展览画派”的核心以及批判现实主义艺术的佼佼者。

俄罗斯的风景画家也都是忠诚的爱国者;对他们来说,在俄国大地上,到处都有理想的闪光。西施金的素描以森林为伴,他在大自然面前绝对“诚实与自信”,其素描写生,雄浑博大,气势磅礴,体现了俄罗斯豪壮的民族性格和崇高的伟大精神。列维坦是一位思索性的艺术家,其审慎而深沉的内向气质,自然也反映在他的素描作品中,其画作往往笼罩着一种淡淡的哀愁。他的素描写生和油画一样,具有直射心灵的力量。列维坦的风景画有一种难以言状的超然物外的潜意识。

列宾在美学思想上具有强烈的传统意识,但能熔铸古今,独出机杼,善于通而又精于变。他技巧纯熟,线条飞沉涩放,纵横驰骋,调子轻重相济,严谨潇洒,交融相生。在画风上嫌恶柔糜、纤巧之弊。其素描艺术赋予了时代和个人的独有风采。

苏里科夫崇尚提香和委罗内塞。其素描雄强朴拙,独具异境。即便是简约速写,仍不失凛然之风。他对故土人生及其环境极为重视,珍惜最珍贵的艺术土壤,从不寻求陌生的刺激,始终画他最熟悉、最热爱的祖国的历史和风情。

还有更年轻一代的独步画坛的天才画家符鲁贝尔(1856—1910)和才华横溢的

谢洛夫(1865—1911),则是19世纪末期俄罗斯画坛最灿烂的名星。

符鲁贝尔是一位富有神秘感和象征主义倾向的奇才。其素描严谨生辣,奇异瑰伟。为莱蒙托夫的《魔鬼》所作的插图,乃素描艺术的奇葩。为托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》所作的插图有震慑心灵的艺术感染力。他别具一格的素描肖像和自画像,富有强劲的力度和醉人的美感。其肖像素描,深刻地揭示了人物的悲剧性格。符鲁贝尔的油画和素描,实际上是后期印象主义和象征主义在俄罗斯的反光。

谢洛夫是一位最年轻的后起之秀,其素描摆脱了外在物象的束缚,更注重神似和内在精神,它的美不在于描写自然,更在于艺术语言本身,其造型功力与想象力得到了神奇的结合。谢洛夫的素描肖像与其油画一样著称于世。技法熟练,线条生动,极富形式感和独特的艺术魅力。他的素描插图 also 具有很高的美学价值,谢洛夫6岁随母到慕尼黑学素描,9岁成为列宾的弟子,15岁考入皇家美术学院,与符鲁贝尔同班接受契斯恰科夫的指导。这位勤奋加天才的画家仅仅度过了46个春秋。谢洛夫是19世纪末期俄罗斯最富革新精神的影响最大的肖像画家和卓越的素描家。

19世纪末—20世纪初,新一代的年轻画家和他们成立的艺术团体“艺术世界”,在素描创作上独辟蹊径。“艺术世界”的代表画家勃努阿、马列文、索莫夫、巴克斯特、多布任斯基、奥斯特洛·乌莫娃、列别杰娃及更为年轻一代的库斯托季耶夫、彼德洛夫—沃德金、马什科夫、拉里奥诺夫、谢列布里科娃、列图洛夫、科柯林……都是皇家学院培育出的新苗,而又敏感地接受了世界艺术新潮的一代新人。自俄国皇家美术学院成立起,就有明文规定——凡毕业成绩优异并获得金质奖章的学生,皆可公费去意大利或法国留学。因此,俄国绘画与西方绘画结成了一种文化上的血缘关系。可贵的是,在历史长河的搏击中,形成了具有俄罗斯民族风格的绘画。19世纪末期,以凡·高、塞尚、高更为代表的后期印象主义;以莫罗、夏凡纳为代表的象征主义;以德国的勃克林、克林格尔和挪威的蒙克为代表的神秘主义和表现主义的作品有力地促进了俄国绘画风格的多元化,但仍保持了本国独立的民族画风。

俄罗斯美术新篇章

1917年十月革命后,皇家美术学院曾多次更名,到1944年8月5日才正式确定为恒久至今的“俄罗斯国立列宾绘画、雕塑和建筑艺术科学研究院”,简称“列宾美术学院”。列宾美术学院在半世纪里程中是影响最大的最高美术学府。近代一大批著名美术大师多数出自这所学校。它继承和发展了俄罗斯美术教育的优良传统,尤重视素描教育。《列宾美术学院素描教程》一书便是由本院素描教研室一些最富教学经验的教授撰写的,这是他们多年教学实践的总结和教学理论的升华。

素描做为—门学科,又是一门艺术样式,一向被视为决定画家创作水平及风格的基础,是打开艺术殿堂的金钥匙。对于认识和理解生活中各种物象的形态变化,进行分析、研究,培养对生活的观察能力和艺术表现力,进而锤炼艺术语言,探索造型艺术规律,素描有着极为重要的意义。列宾美术学院及建立于1947年的“莫斯科苏里科夫美术学院”均为皇家美术学院的延续、充实、改进和发展。在素描教学中仍为契斯恰科夫教学体系,包括学制和工作室仍保留着二百多年以来科学的合理部分。随着时代的发展,不断增加新的内容,改进了不适应新时代内容和创作的素描教学。

世界艺术思潮在急剧变化,西方艺术的现代流派及多元化,亚、非、拉及东方艺术受到重视。第二次世界大战后,纽约成为世界美术的中心。然而,由于社会因素

在世界艺术新潮的冲击下,并没有动摇前苏联现实主义的坚强壁垒,脱离大众的变形画及抽象画始终未能蔓延。尤其在造型基本训练中,仍遵守严格而完整的素描教程,遵循科学的作画程序。物象的体感和表现力是借助线条和色调取得的,从作画开始,就必须力求表现出空间来。要使人感到是在纸的深度进行描绘,而不是浮在它的表层上,以平面的观念去寻找比例和单纯依靠外轮廓线去寻找形体。素描中的光、空间、气氛、质感、量感和物体的表现手法、体积的全部明暗变化,在全因素素描作业中都是通过调子的关系表现出来的。而素描的整体感也全在于正确地把握色调。色阶在素描中有它自己的界限,我们所表现的不是绝对的明暗强度,而只能是它们之间的正确关系。为此,要以适当减弱邻近色阶强度的办法来表现自然色阶。

大胆概括是一种主观上的创造,并非不要细节,而是把注意力引向具有实际性的细节。要善于强调那些不是破坏而是加强整体感的细节。所以,精心强调某些有意义的细节与大胆舍弃不必要的细枝末节一样,同样是一种创造。充分发挥学生的独创性,正是对美学水平的检验。

在新时代,美术学院的素描教学给习作赋予了新的含意和特征,更强调学生要注意研究现实生活中的人,要表现人物的内心世界和时代感,改变了旧学院在习作中对形体本质的看法。在选择模特儿上,对其形象特征和服装要求也与旧学院有着完全不同的态度。课堂的组合人像,甚至双人体,就带有时代风俗性特色和情节的内在联系。注重表现各种身份的社会属性及其不同个性。在习作中,特别强调头部的表现。肖像作业中,在肖似的基础上须有心理表现。契斯恰科夫曾教导学生说:“要竭尽全力画头部,衣服要放松一些。”“画画栩栩如生,请竭尽全力去画眼睛和瞳孔,而其余部分要随便一些,鼻孔和嘴唇同样多加注意。”新学院的素描教学也显示了个性追求和个人风格的重视,并出现了优秀的素描肖像和主题性素描作品。另外,涌现了一批杰出的插图画家,如施马里诺夫、库克雷尼克赛、基普里克、普罗罗柯夫、茹可夫等,他们均以各自的独特风格显示了素描水平的新高度。又如托尼则、科科林、谢·格拉丁莫夫、拉普切夫、巴霍莫夫、萨莫赫瓦洛夫……他们既是油画家,又是卓越的插图画家,他们都创造性地充分发挥了以素描表现思想主题的特殊功能。俄国的素描插图艺术,就其多样性、深刻性和艺术性而言,为世界之冠。

在新的素描教程中,在写生范畴内,仍保持着一定比重的石膏作业,基本上继承了旧学院的教学内容。因为古代大师的雕刻杰作,并非无生命的“死物”,而是前人广泛观察自然界并高度概括的典型,它充满着生命的活力,在造型美学上是不可代替的典范。从造型基本训练的角度,石膏更便于解释形体结构、解剖和透视关系。尤其无色彩的干扰,最便于观察、认知和理解“五个调子”的基本规律。同时,古代大师名作,其本身乃完美的艺术品,有助于美学上的培养和提高。总之,在素描教学进程中,设置适当比例的石膏作业是不可缺少的基本练习。它既是初学入门,又是难度较大的课题。所以,它是由“自然王国”到“艺术王国”的一座桥梁。

新学院与旧学院在素描教程中另一不同之处,即增加了速写作业。在课堂上摆模特儿画速写,一幅作业可1—3分钟,或5—10分钟不等,也有半小时甚至1—2小时的较复杂的作业。其目的是培养学生敏锐的观察力和准确而迅速的捕捉形象的能力,锻炼视角记忆和高度概括的能力。摆模特儿力求自然,符合生活真实,摆脱人为的姿态,因为那会使学生养成一种趣味对现实的虚假概念。速写分两种形式,一是课堂速写,二是室外生活速写。锻炼学生在非静止状态中记录形象,在动的物象中认识和掌握运动规律,培养他们熟悉现实生活。从一般写生到包含着很高艺术造诣的创造性速写,就是质的飞跃,同样能成为传世杰作。

列宾美术学院和苏里科夫美术学院的素描教学,认为解剖素描不宜在素描课业中进行,因为这样不能达到研究解剖本身预想的结果。解剖素描应直接在解剖教室进行,由解剖学教师来指导解剖素描课程。解剖素描的任务,不应限于研究在静态中的人体及头部肌肉,而要深刻了解全部肌肉和它们的附着点、形状和比例,以及在不同运动和收缩中的变化,特别重要的是注意那些决定人物内心活动的表情肌肉的复杂变化和它们的功用。学院认为,学生在没有掌握难度更大的作业之前,不能成为真正的画家,不能成为心理肖像画和主题画大师。

前苏联画坛的春雷

50年代中,科学院院士、艺术理论研究所所长、威望显赫的著名画家和理论家格拉巴尔发表《关于绘画的几点感想》一文,在美术界引起震动。他提出了人们长期以来普遍关注的问题——如何评价印象主义、如何界定现实主义、如何理解社会主义现实主义创作方法等新课题,致使思想空前活跃,并推动了艺术观念和创作实际的探索。同时,也影响了美术教学的新思考。

在创作实践中,走在变革前列的功勋艺术家捷涅卡(1899—1969)创作了一系列的表现运动员的油画作品,并画出了新风格的素描人体。这些出色的素描不画背景,强调线面结合,具有浓重的雕塑感。他的新作是有节制的变形和夸张,呈现独创新风。他与风俗画家波敏诺夫、风景画家尼斯基堪称“新画风三杰”。波敏诺夫的素描和他的油画一样,富有更多的印象主义因素。线条轻松潇洒,画面富有强烈动感效果。尼斯基的油画和素描,醉心表现人工改造过的自然景象,追求一般画家回避的垂直线和平行线的画面结构。其风景画,在近乎平面的造型上富有一种殊异的逸趣。他们对年轻一代画家作了有益的启示。

普拉斯托夫(1893—1972)是一位自学成才的表现农民和乡村的乡土画家,他的油画和素描开俄罗斯乡土写实画风之先河。还有在50年代推进新风格方面起了重要作用的吉尔吉斯画家丘尼科夫、柯林等。

前苏联革新的生力军

50年代,活跃于画坛的画家,属于真正革新的一代。他们经过学院的严格训练,既有传统观念,又富开放意识。他们既尊重俄罗斯的绘画传统,又关注西方现代艺术的进程,尤其具有敏感接受力,这批画家有力地促进了绘画创作及素描样式多元化的新局面。

乌克兰女画家雅布隆斯卡娅(1917年生)其画充满民间艺术装饰风格。她潜心挖掘那些蕴藏在生活和心灵中具有永恒价值的东西。人称“装饰风格”的代表。后来风格大变,访问意大利后,又转为“新古典”,并探索用新材料、新技术进行创作。她的油画和素描近作多以线条造型。

梅里尼科夫(1919年生)是位不倦地寻求新的艺术表现语言的画家,他在列宾美术学院执教30余年。自50年代到中国以后,其画风大变,尤其在素描表现上吸收了中国写意的表现方法,用尽可能简扼的艺术语言,大胆使用黑色造型,并具东方装饰效果,他笔下的素描肖像和素描风景甚至静物,明显受到中国画的影响。

特卡乔夫兄弟(兄,谢尔盖,1922年生,弟,阿列克赛,1925年生)是马克西莫夫的学生。50—60年代是他们的创作盛期,70—80年代,主要表现现代农村生活。其素描风格和油画一样,凝重、稚拙、朴素、真挚,是典型的当代俄国乡土画家。

另有严肃风格的代表科尔热夫(1925年生),其作精密、厚重,似乎受到照相写实主义的影响。在题材上多为表现战时风俗。70年代左右,前苏联绘画和素描发

生了巨大变化,形式出现多元化。谢列布里科娃(1884—1967)、塔特林、符·格拉西莫夫、格里高利耶夫、萨拉霍夫、米图里奇、阿尔特曼等画家都脱离传统画法,力求追求现代新风。他们多为用线造型,或变形,已不受明暗规律的左右。主要强调画面的构成和气韵,强调内在精神的表现。其中如前苏联人民美术家、美术研究院院士萨拉霍夫尤为典型,其素描肖像均以粗犷有力的线条来表现,舍弃自然光影,有些素描好像用中国毛笔所画,颇富现代画派之风。

契斯恰科夫素描教学体系在中国

契斯恰科夫从历史深处走来。他的教学理论,在 50、60 年代使中国的素描教学空前发展。

契氏素描教学体系并非俄国土特产,而是 18 世纪俄罗斯画家们纷纷到意大利、法国等求索所获取的种子,继而在俄国本土上开花结果,而且花繁叶茂,硕果累累。在中苏友好的春天,又将前苏联改良过的新种播在中华艺术园地,而且也开花结果了。我们应站在今天时代的高度,全面、历史地看待契氏的理论,它空前提高和发挥了我国美术教坛的禀赋和艺术自觉,不断开拓教学视野和艺术视野,不断有崭新的审美发现和教学上的改进。世上没有至善至美的事物,但非完美无缺的东西,未必一定有副作用。更不应以社会学、政治学的批评代替美学的历史的批评。现代绘画在观念与风格上每前进一步,未必都是对古典或前辈的超越和突破。因此,必须建立一种宏观的、动态的评价标准。西方教学及绘画研究的不少思路能给我们以深刻的启示与广阔的参照系。契氏教学体系的核心是科学法则与美学教育,二者是相互结合、相辅相成的不可分割的统一体。作为艺术科学,具有普遍真理;作为审美意识,美学观、民族欣赏习惯却有民族属性。所以,不可全盘照搬。

回顾 50 年代,在十分闭塞的情势下,中国的素描教学只有唯一的窗口——前苏联美术学院的教程。当时,我们不可能像二百多年前俄国画家们前后到欧洲的历史深处去“取经”。尤其近代西欧国家的艺术及其教学早已跃入现代派的进程,非我现实主义美术教育所用。这就是历史的现实。

作为我国的素描及其写生学,和芭蕾、交响乐一样,属于“舶来品”。首先应“用最大的功力打进去,再以最大的勇气打出来”(李可染语),而不是回头去责怨契氏教学体系。这好比一个成年人因注意食品的全面营养而康壮,却回头责怨并叹悔婴儿期就不该吃奶。此乃思路紊乱且荒唐。事实证明,契氏素描教学精神使我国素描教育受益匪浅,乃至今天,我国美院的素描教学并未跳出契氏范畴。因为并非是意大利或法国或德国的艺术教学精神,而是契氏素描教学理论主流的延续、改革和发展。它是经历数百年新旧时代的认真探索、研究和实践而总结出来的艺术科学,这就是文化传统。“传统”是活着的文化,并非历史的“文明化石”,所以它具有强大的生命力。如果说契氏理论对我国素描教学也产生了消极因素,那么这消极因素正是源于我们自己。因为再有营养的东西也不可偏食,直至消化不良。这是教条主义所致。

作为培养画家的美术高等学府,不重视长期作业是荒谬的。长期作业是造型科学和造型美学的深入研究过程,短期作业同样也需探索和研究。长短期作业互相配合,相辅相成,二者并非各半相加,而是相乘的积。如果用画家的眼睛观察对象,用美学观念去研究和表现对象,课时再长,也不会画得僵板、琐碎、面面俱到甚至像照片(实际低于照片,因照片还不失整体感),而画出的作业是自然、丰富、轻松,毫无疲惫感的艺术品。如果用普通人的眼睛去画短期作业,肯定会画得空泛、简单、似是而非,抓不住对象的本质和特征。不用艺术家的头脑去画速写,画得再

多再熟练,也只能成为画匠。作为艺术,长期作业难,短期作业同样不可掉以轻心,甚至难度更大。二者都须高度概括。托尔斯塔娅在《遥远的回忆》中写道:“如果一幅画、一出戏、一本书将所有的细节都表现出来——通常会使人感到乏味的。”伏尔泰也说:“乏味的艺术——就是把话说尽。”相反,托尔斯泰非常喜欢援引一句法国话:“请原谅我写得太长,我实在没时间写得更短一些。”

岁月的流失带不走契斯恰科夫的科学理论及其历史上开宗立派的卓越功绩。历史上凡能流传下来的教学经典也和艺术名作一样,都是经过严格遴选和无情淘汰而被实践反复检验最后肯定下来的文化瑰宝,而且是不断发展变化的瑰宝。人们对素描及其教学的见解和其他艺术一样,不断在变化。这种变化,不仅体现在今天,并贯穿整个已知的历史过程。即是经典或风靡一代的表现方法,也经历了它的沉浮、趣味和变革的历史。没有完美无缺的、永恒不变的素描教学法。只有广泛学习、借鉴古今中外之精华,才能丰富和发展自己,才能肩负传统的昨天,立足改革的今天,瞻望辉煌的明天。我们有自信——对自负与盲目进行了深思之后的产物——要用中国美学统帅素描教学,并将建立起属于中华民族的、更科学的、具现代化的素描教学体系,为时代文明作出贡献。

欣赏《200年俄罗斯素描精典》中的艺术珍品,使人振奋,使人思索,同时给我们的审美创造留下了充分发挥的广阔空间。

刘天呈

1995.2

200 年俄罗斯素描精典

КЛАССИКА РУССКИХ РИСУНКОВ ЗА ПОСЛЕДНИЕ 200 ЛЕТ

1.

А·П·罗森科(1737—1773)

人体 1763—1765

纸 棕色铅笔

俄罗斯艺术科学研究院博物馆收藏

2.

А·П·罗森科(1737—1773)

手的写生

纸 棕色铅笔

俄罗斯艺术科学研究院博物馆收藏

3.

П·И·索科洛夫(1753—1791)

坐着的模特儿 1785

纸 意大利铅笔 粉笔

俄罗斯艺术科学研究院博物馆收藏

4.

П·И·索科洛夫(1753—1791)

衣纹画稿 1774

纸 意大利铅笔

俄罗斯艺术科学研究院博物馆收藏

5.

П·И·索科洛夫(1753—1791)

解剖图画稿

纸 棕色铅笔

俄罗斯艺术科学研究院博物馆收藏

6.

А·И·伊万诺夫(1775—1848)

坐着的男人体 1791—1797

纸 棕色铅笔

俄罗斯艺术科学研究院博物馆收藏

7.

А·И·伊万诺夫 (1775—1848)

躺着的男人体 不早于 1795

纸 棕色铅笔

俄罗斯艺术科学研究院博物馆收藏

8.

А·Е·叶戈洛夫(1776—1851)

男人体 不早于 1790

纸 炭笔 粉笔

俄罗斯艺术科学研究院博物馆收藏

9.

А·Е·叶戈洛夫(1776—1851)

人体背部 不早于 1798

纸 意大利铅笔 粉笔

俄罗斯艺术科学研究院博物馆收藏

10.
В·К·舍布耶夫 (1777—1855)
站立的模特儿 不早于 1796
纸 意大利铅笔 粉笔
俄罗斯艺术科学研究院博物馆收藏

11.
В·К·舍布耶夫 (1777—1855)
男人体 18 世纪 90 年代
纸 棕色铅笔
俄罗斯艺术科学研究院博物馆收藏

12.
Ф·Ф·列普宁—弗明 (1779—1855)
脚的写生 1795
纸 棕色铅笔
俄罗斯艺术科学研究院博物馆收藏

13.
Ф·Ф·列普宁—弗明 (1779—1855)
男人体 1800
纸 意大利铅笔 粉笔
俄罗斯艺术科学研究院博物馆收藏

14.
А·М·舍尔科夫尼科夫
(1779—?)
两个模特儿 1796
纸 意大利铅笔
俄罗斯艺术科学研究院博物馆收藏

15.
Е·М·卡尔涅耶夫 (1780—1839)
两个模特儿 18 世纪 90 年代
纸 意大利铅笔
俄罗斯艺术科学研究院博物馆收藏

16.
В·И·阿尔贝切夫 (1781—1820)
两个模特儿 1802
纸 棕色铅笔
俄罗斯艺术科学研究院博物馆收藏

17.
О·А·吉普林斯基 (1782—1836)
坐着的模特儿 1800
纸 棕色铅笔
俄罗斯艺术科学研究院博物馆收藏

18.
А·С·卡农尼科夫 (1784—?)

男人体 不早于 1800
纸 意大利铅笔
俄罗斯艺术科学研究院博物馆收藏

19.
К·П·勃留洛夫 (1799—1852)
男人体 1817—1820
纸 意大利铅笔
俄罗斯艺术科学研究院博物馆收藏

20.
К·П·勃留洛夫 (1799—1852)
模特儿 (天才的艺术) 1817—1820
纸 炭 色粉 粉笔
俄罗斯艺术科学研究院博物馆收藏

21.
Ф·А·勃鲁尼 (1801—1875)
两个模特儿 1832
纸 意大利铅笔
俄罗斯艺术科学研究院博物馆收藏

22.
Е·И·科夫利金 (1819—1853)
男人体 1842
纸 意大利铅笔 粉笔
俄罗斯艺术科学研究院博物馆收藏

23.
С·А·伊万诺夫 (1822—1877)
执铁饼的模特儿 约 1840 之前
纸 意大利铅笔 粉笔
俄罗斯艺术科学研究院博物馆收藏

24.
И·К·马卡洛夫 (1822—1879)
男人体 1846 或 1847
纸 意大利铅笔
俄罗斯艺术科学研究院博物馆收藏

25.
П·П·契斯恰科夫 (1832—1919)
模特儿 1849
纸 意大利铅笔
俄罗斯艺术科学研究院博物馆收藏

26.
П·П·契斯恰科夫 (1832—1919)
站立的模特儿 1853—1855
纸 意大利铅笔 炭笔 粉笔
俄罗斯艺术科学研究院博物馆收藏

27.
П·П·契斯恰科夫 (1832—1919)
站着的模特儿 1856
纸 意大利铅笔 炭笔 粉笔
俄罗斯艺术科学研究院博物馆收藏

28.
И·И·西施金 (1832—1898)
林中 1871
纸 意大利铅笔 炭笔
俄罗斯博物馆收藏

29.
И·И·西施金 (1832—1898)
倒伏的树干 1878
纸 石墨铅笔
俄罗斯博物馆收藏

30.
А·Д·利托夫钦柯 (1835—1890)
两个人体 1857
纸 意大利铅笔
俄罗斯艺术科学研究院博物馆收藏

31.
И·Н·克拉姆斯柯依 (1837—1887)
老人头像 1858
纸 炭笔 意大利铅笔
俄罗斯艺术科学研究院博物馆收藏

32.
И·Е·列宾 (1844—1930)
在伏尔加河上(与妻子的自画像)
1872
纸 石墨铅笔
列宾故居博物馆收藏

33.
И·Е·列宾 (1844—1930)
为 Н·С·列斯科夫中篇小说《山》作
插图 1889
纸 铅笔 墨汁
列宾故居博物馆收藏

34.
И·Е·列宾 (1844—1930)
预言家(为 М·Ю·莱蒙托夫诗集插
图) 1890
纸 石墨铅笔
列宾故居博物馆收藏