

世 界 素 描 精 品 系 列

德国素描精品

刘天呈 编著



广西美术出版社

世界素描精品系列

德国素描精品

DE GUO SU MIAO JING PIN



广西美术出版社

ISBN 7-5302-2222-2

德国素描精品

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

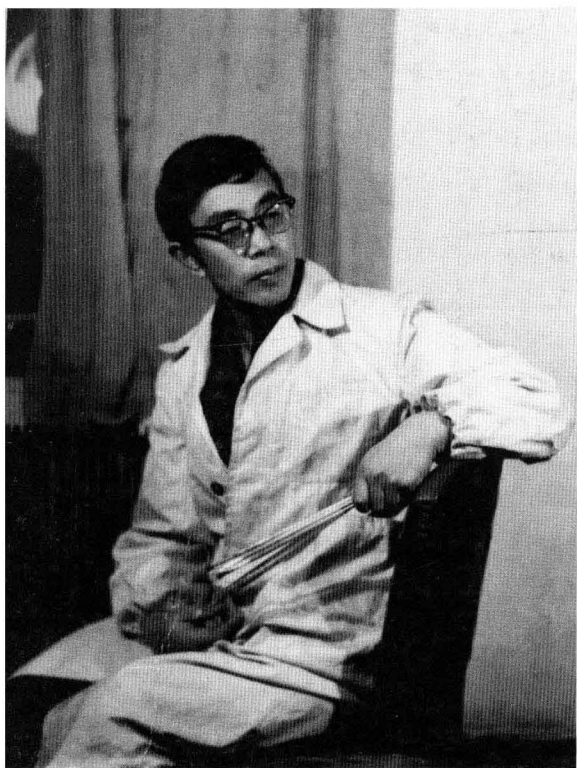
印张：12

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 7-80625-596-6 / J · 477

定价：55.80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。

序

刘天呈 张 胜

任何民族的文化都不是孤立地、与世隔绝地变化和发展的，它总是在与其他民族文化的交融互补和兼容并蓄的前提下，促进了自身的发展。从中国文化的深层结构来审视，中国文化在历史上独领风骚，增强了炎黄子孙的文化共识，对于中华民族共同的价值取向、理想人格、思维方式、社会心理、本根意识、精神面貌等，起到了重大的文化整合作用。我们学习外国的文化艺术，汲取精粹，不仅是为了丰富自己，也是为了在新的历史条件下重振开拓创新的进取精神。自强不息的传统精神应当继承，但要注入新的活力。在学习、借鉴古今中外文化艺术的探究中，我们要不断调整思维路向，不断开拓新的局面，创造新的成就，形成新的文化态势。我们要在继承的基础上借鉴和创新。在历史的长河中，各国的文化艺术都是不断地互相交流、互相促进的，如世界上木刻出现最早的是中国，“镂像于木，印之素纸，以行远及众。”欧洲的木刻是从中国学去的，但中国近代新兴木刻的发展又接受了欧洲创作木刻的影响。1931年，鲁迅先生把珂勒惠支的版画介绍到中国，促进了中国新木刻运动的蓬勃发展。我们今天所处的时代，是一个中西文化激烈碰撞的时代，在未来的文化融合的过程中，是各种文化平等参与，还是以某种文化为主流形成梯级系统？笔者认为，历史上曾有过多次文化冲突，而冲突正是进步的前奏；我们的立足点应该放在全人类的文化上。当然，中国自身的文化不能乱，更不能丢，但我们应该克服民族主义的狭隘性，倡导一种“世界意识”；同时，我们还要看到这一文化融合发展过程的长

期性与复杂性。历史较短的中国课堂素描教学应有兼容天下的广阔胸怀，包括吸取西方现代派艺术之优。中国传统文化一贯主张“天下同归而殊途，一致而百虑”；在文化价值方面，提倡在主导思想的规范下，不同派别、不同类型、不同民族的思想文化交相渗透，兼容并蓄，多样统一。我国的素描教学最初是学习俄罗斯的契斯恰科夫素描教学体系，通过这种学习建树起中国素描教学的规范，并使造型的基本功得到空前提高；近些年来，又广泛吸取意大利、法国和德国的素描艺术和表现方法，广拓了素描教学的多元局面，改善并提高了我们的造型美学观念。

中国文化也是在不同价值系统的区域文化和民族文化的碰撞下而逐步走向统一，并逐渐更新了自己的面貌的。借鉴和继承不仅不存在矛盾，而且相辅相成。学习荷尔拜因、康勃夫、克林格尔的用线造型方法，与中国的传统绘画比较合拍。中国炉火纯青的白描艺术并不能代替现代素描教学的基本训练，即便是国画专业，由于时代的变迁，创作领域的不同，其表现手法亦随时代而改变。有些人对中国传统文化抱着狭隘的观点，认为只有寻宗仿古才是继承传统。他们没有认识到，传统犹如奔流不息的长河，它不择细流，兼容雨雪，泥沙俱下，永不停息。永不枯竭的只有民族的创造精神。没有借鉴，没有创造性地继承传统，传统就成为一潭死水。没有创造，就没有传统；伟大的民族艺术传统也决不能代替创造。艺术传统犹如时间，它永远不会重复，只能日新月异。

在传统文化形态向现代形态转变的过程中，融合中西是一条路。我们能够站在东方艺术与西方艺术两座对峙的高峰之上，进行历史的比较、研究，进而调和中西。林风眠先生曾说：“从历史观察，一个民族文化之发达，一定是以固有文化为基础，吸收其他民族文化造成的时代。”这是他的美学思想的核心，也是“调和中西”理论的一块基石。他还强调：“一个艺术家，必须‘一生坚持，两脚落地，三秋功夫，四面吸收’。”创造学的基本思维就是综合和择优。

德国是世界上最重视素描艺术的国家，德国素描艺术的成就，是世界素描史上辉煌的一页。就德国素描艺术的发展来看，丢勒、荷尔拜因是其第一个高峰；门采尔、康勃夫为第二个高峰；而从象征主义的克林格尔到其弟子——表现主义的珂勒惠支则为向现代绘画转变的转折点。德国绘画大师们与中国国画大师有一种共同的认识，即认为“素描乾坤大，黑白天地宽”，“黑白艺术是永恒的”。所以，自古以来德国的铜版、石版艺术十分发达，这正是该国极为重视和崇尚素描艺术的体现。德国的油画和素描不同于沉雄、豪壮、忧郁的俄罗斯，更不同于激情、自由、浪漫的法兰西。德国绘画颇有节制，尤其是它的素描艺术，决不放纵，而是以严谨、有序、冷峻著称。这与他们的哲学传统、美学观念和理性为上的民族特质是紧密相关的。

德国大师们的素描，贵在真诚。真诚不同于自然主义的真实，真正感人至深的是真诚而非真实。真实只是真诚的一个方面，不折不扣的真实乃艺术之大敌。丢勒、荷尔拜因、门采尔、康勃夫、克林格尔、珂勒惠支等大师的素描作品，超越于真实之上，并富有一种哥特式的精神气质，其一丝不苟的真诚态度和刚劲的力度感，具有震撼心灵的艺术魅力。

我们学习、研究德国诸大师的素描艺术，对于在造

型上、在素描教学中进一步研究和掌握形体结构是非常有益的。过分追求人体结构的科学性必定远离艺术；德国大师的代表体感和结构的线条运笔，丰富细腻的色调层次，简洁的概括能力，高超的表现技法，必定会给我们以审美的愉快和造型上的启迪。

阿尔勃莱希特·丢勒

阿尔勃莱希特·丢勒(1471年—1528年)是纽伦堡一个金银首饰匠的儿子，按父亲的血统，他应是匈牙利人。他们家先是迁居荷兰，几年后，于1455年又辗转回到德国纽伦堡，丢勒即生于此。父亲的艰苦奋斗的求实精神传给了儿子一种天赋的品德，即热衷于永不满足的探索的精神。作为纽伦堡艺术大师米·沃尔格穆特的学生，丢勒不愧是一个神童，他13岁就能独立创作一幅相当成熟的自画像，18岁画的自画像表现了风华正茂的青年形象，在艺术上已达到大艺术家的水准。作为德国文艺复兴的艺术大师，丢勒与意大利的达·芬奇遥相呼应。

丢勒是一位全才的大师。无论是在绘画技巧方面或者哲理方面，丢勒都不断地去探索并发现规律，他是一位永不满足已知世界的探索者。丢勒不仅是一位画家，还是一位雕刻家和建筑家，在几何学、建筑学和造型比例的研究方面都有很深的造诣，他历10年寒窗之苦写出的《比例论》，是对绘画理论的杰出贡献。丢勒是一位坚强的人文主义者。

丢勒的素描与黑白版画约占他全部代表性作品的一半。版画是德国早期绘画的传统形式，在1486年—1489年丢勒从师沃尔格穆特期间，老师向他传授的也主要是素描和版画。

丢勒的炭笔素描的特点是粗犷、雄劲，用线的轻重

缓急极有分寸，而且比较洗练。在1500年—1504年间，丢勒集中精力画人体与动物的素描练习，目的是要掌握写实的确切理解力，通过人体典范性的素描来探究男女两性的比例差异，从中发现两性完美的人体比例标准。在游历意大利期间，丢勒学到了许多有益的东西，而他在艺术上的创造性也早已经为意大利的许多知名画家所注目。1505年丢勒在意大利时，比他年长40岁的名画家乔凡尼·贝利尼曾向他索要一支他用过的画笔，丢勒让其挑选，并当场作了示范，画了“一缕柔软纤细的女性波浪式秀发”，这使贝利尼大为惊讶：原以为画如此精细的对象一定要用特殊的画笔，其实用的就是普通画笔。由此可见丢勒技艺之高。

德国的文艺复兴在内容上与意大利、尼德兰的文艺复兴略有不同，这主要是因为德国政治生活中两件事的影响：一是城市下层群众参加的声势浩大的农民战争；二是在德国宗教改革领袖马丁·路德鼓动下展开的“宗教改革运动”，它反对罗马教皇对德国教会的控制，反对教会拥有地产，强调教徒个人直接与上帝相通，否定神甫作中介……配合1524年—1525年爆发的大规模农民战争，它使封建制度与天主教会受到了沉重的打击。16世纪德国三位最具有划时代意义的画家丢勒、格伦瓦尔德、小荷尔拜因就产生在这样一幅壮观的时代背景之前；其中，素描家、铜版画家、建筑家、油画家、雕刻家丢勒和小荷尔拜因的艺术功绩最富有世界意义。

德国艺术家很少表现人体美，因为他们不像意大利人那样接受过古希腊、罗马雕像的人体美的启迪。德国艺术一般重在表现精神气质，也许这正是体现了日耳曼民族性格的一种绘画传统。小荷尔拜因留给后世的，除油画作品外，主要是杰出的素描肖像；丢勒的素描和版画更是他毕生创作的主要部分。如他的素描肖像《母

亲》，是世界素描史上最杰出的作品之一，丢勒的笔下不仅成功地刻画了自己母亲的形象，表现了儿子对慈母最深厚的爱，而且还表现出德国民族极为坚强的性格特征。又如他的《93岁老人》，是为创作《圣哲罗姆》所画的素描稿，该作实为体现精密、丰富、深厚和力度的素描典范之一。丢勒的作品是属于全人类的的精神财富。

德国素描大师汉斯·荷尔拜因

16世纪的德国绘画史上有三位具有世界意义的大师：丢勒(1471年—1528年)、格伦瓦尔德(约1470年或1475年—1528年)、汉斯·荷尔拜因(1497年—1543年)，而其中又以荷尔拜因的创作活动和成就最富划时代意义。

汉斯·荷尔拜因于1497年冬生于奥格斯堡。他出身绘画世家，其父亲是奥格斯堡画派的创始人。他的名字和他父亲的名字完全一样。为了区分两位著名画家，后人就称其父为老荷尔拜因，而称他为小荷尔拜因。老荷尔拜因的画风代表了德国15世纪的最后一种面貌，小荷尔拜因则代表着16世纪的风格。小荷尔拜因的哥哥安布罗修·荷尔拜因也是一位出色的画家，不幸英年早逝。

小荷尔拜因最初在巴塞尔画家赫布斯特门下当学徒，两年后便独立为大出版商创作书籍插图。在1514年—1526年间，小荷尔拜因的主要创作基本上都是在巴塞尔完成的，其中最主要的作品是肖像画。小荷尔拜因处在德国宗教改革运动的尾声，而德国的农民战争也已结束，德国历史正处在一个沉寂和低潮的时刻。他的故乡——临近瑞士的奥格斯堡为德国南部最大的工业城市，这是小荷尔拜因活动的主要地区。1517年，小荷尔拜因到瑞士后又去意大利观摩旅行；回国后，他即被接纳入

巴塞尔“画家公会”。巴塞尔是当时先进的国际文化城市，是文艺复兴时期的重要文化中心。画家与一皮革商的遗孀结婚后，便独立开业。由于他的肖像画出众，名声大振，因此，他的画坊很快就成了巴塞尔最著名的画店。以后，他又曾到过法国，受到欧洲异国文化的熏陶，成为巴塞尔声誉最高的肖像画家。1526年，小荷尔拜因访英，并在英国逗留了两年，结识了英国上层知识界诸多名流。1531年，他再次赴英，从此定居伦敦，直到逝世。当时的伦敦是德国艺术家与学者麋集之地。英王亨利八世聘小荷尔拜因为宫廷画师，他的肖像画博得了官方人士的青睐，从此，他便一直为英国国王、上层贵族与政界要人画肖像。画家囿于高官厚禄，过着优裕的生活，其肖像艺术誉满全英。在最后的11年里，他的肖像画达到了登峰造极的境地，在欧洲处于领先地位，对英国后来的绘画产生了很大影响。

小荷尔拜因的肖像画品种繁多，除油画外，更有黑色铅笔肖像、速写肖像、彩色粉笔肖像、素描淡彩肖像等。其肖像画中的人物，一是德国的教授、学者等文化名人，如著名的德国空想社会主义者托马斯·摩尔、天文学家尼古拉斯·克拉泽及最出色的德国人文主义作家伊拉斯莫，还有巴塞尔市长等，由此可看出画家的艺术倾向及他的人文主义思想；二是英王室及其上层人物，由此也可了解他成为宫廷画家后在精神气质与题材内容上所发生的显著变化。但无论他笔下的题材是古代历史、圣经故事、文化名流还是亨利八世及其皇后……而在艺术上，它们却都是同样的独具匠心并且炉火纯青。同时，他笔下的每一个人物都形象逼真，无论是瑞士商人、法国外交官、英国骑士、教会显贵或者市民，均表现出符合身分的典型气质，表现出人种、民族及社会地位的特点。

小荷尔拜因的素描包含着事件，但却少有梦幻。他

的想象并非活动在丰富题材的选择中，而是活跃在叙事的肯定中，活跃在线条的微妙变化中，活跃在将精神转化为语言的过程之中。这种形式包含着丰富的内涵，这种内涵发源于大师的人性本质和情操。

画家一贯追求精益求精，对“差不多”的作为深恶痛绝。他对色彩和造型具有敏锐、非凡的记忆力，他依靠素描甚至简单的速写以及注在旁边的色调说明，就能创作出惊人的杰作。随着艺术技巧的日益精湛，他练就了简洁洗练的素描才能，下笔如神，准确无误。这种“速记式”的绘画风格，正是他本人朴实无华、清淡平和的气质的表现，同时也说明了他捕捉到形象之后立刻动笔记录的艺术手法。可以想象，他所画的模特儿身分愈高，供他作画的时间也就愈短。

当我们尽情欣赏小荷尔拜因的素描之后再来回味其艺术技巧的魅力时，我们不禁会问：他所使用的绘画工具和作画方法是怎么样的呢？他当初在巴塞尔时所画的早期作品，还是遵循晚期哥特式和父辈的传统，以银笔勾出，然后用赭色渲染；细如发丝、锐似利剑的银笔配合柔和的鹅毛笔及宽管状笔，两者相辅相成。画家在法国又熟悉了彩色粉笔画法，采用这种技法既可以产生细腻的笔触，又可用手涂抹而造成丰富的色彩层次变化。他用彩色铅笔作画，就其精细和多样而言堪称英国画坛之冠。在这种画法中，画纸的底色起着重要作用。用银笔作画时，适合用粗糙的纸，只在纸上涂一层薄薄的粉笔底，主要用线条造型。若用黑灰色或棕色涂底的纸，再用白色画高光，就会产生一种奥妙无穷的绘画效果。在以后的年代里，大师将纸涂上玫瑰色或淡红色的底子，然后就在微红色的基调上用铅笔或炭笔和彩色粉笔勾出人物柔和而准确的形象。从根本上讲，小荷尔拜因作为素描画家喜欢用干笔作画。

小荷尔拜因的人生信念是理想、深沉、执著、正

统。大师熟知生命的光彩，也懂得生命的悲剧，其毕生的艺术活动显示了他的独立精神和民族特色，又有丰富与性格化的素描语言。其诸多的肖像画，多数似平光又非平光；他用线造型，又往往敷以轻柔的调子来加强层次和深度感，而这两者都必须借着娴熟的技巧来表现。他笔下的线条或正或敲，或灵动自由，或悸动紧密，流露出一种含蓄的力度，在严格的秩序中见灵动，在简洁中见丰富，在轻柔的笔端见刚劲，寓精微于广大之中。在他的素描肖像中，虚与实的对比和平衡蕴涵着生气和韵律，大师是在肖像画中捕捉美的闪光。他处理画面与众不同，在素描肖像中，往往是刻画头部遵循明暗规律，而表现衣纹又以线为主，有的褶皱仿佛以中国的白描法画出，但整个画面又十分协调，构成完美的整体。大师笔下的线根据体面、透视、空间的法则而巧妙地变化着，这种线代表的是体、面的感觉，是空间的现象，是透视的变化，是光和空气的氛围。他对五官的刻画极为严谨但又不刻露，在严格的结构中，画家表现出宁静、稳健及美学的情韵。

大师表现各阶层的人物均惟妙惟肖，但这决非人物形象的简单记录，而包含着对人生的探索、对人自身的认识和对人生价值的审视和追求，它把肖像艺术推向了一个更高的层次。美是关系。我们不能只看作品中画的是什么人物，而要了解艺术家真正关心的是形成物象关系以及这种关系本身的美学价值与精神境界。

小荷尔拜因是世界画坛的一代宗师，其珍贵的素描精品乃是他的毕生心血，是一位天才的美学丰碑。这位智者的泱泱杰作，凝聚着人类探索崇高美的境界的历史。他的素描肖像在世界素描史上占有重要地位，是世界素描史上的光辉一页。我们在深深的陶醉中，得到了极大的精神享受。

大师的大量作品曾遭到悲剧性的命运。他在卢莱恩

和巴塞尔创作的壁画除残存的几幅之外均遭破坏，而他的“伦敦巨作”皆已荡然无存，只是在复制品中还保存着他那卓越的英国组画中的骨架。所幸的是，我们今天却还拥有他那些早已毫无踪影或无从认证的油画作品的习作和草图。小荷尔拜因亲手画的素描仍有约400幅流传于世，它们已成为研究大师生平创作历史的不可缺少的原始资料。除了宝贵的文献价值外，仅就作品之精美而言，它们也堪称希世珍品了。

书中这组素描是从大量作品中择选出来的，它们多数为大师在巴塞尔或伦敦年代的作品。男子、妇人、历史名人和无名人士相互映衬，和谐一致，构成了那个五彩缤纷的充满波动的年代的形象文献，在人们面前展示出一个新时代的开始。它们也是艺术家生涯的见证。

大师的素描作品绝大部分收藏在巴塞尔、伦敦和温勃尔这三大国家艺术馆中，这是由于人们很早就对他的作品给予了高度的评价。对小荷尔拜因的崇拜也导致了另外一种现象，在16世纪—17世纪，收藏家对大师的素描进行剪裁，有时把原作改成新的尺寸，而且还在画上题字，修复师们则用羽毛笔或铅笔将原作的精细部位描重甚至在某些部位添加几笔，改动了原作的面貌。有的习作本来只是作为创作参考之用的，但是收藏者又将大师的这些习作送到为他们效劳的艺术家那里描绘成“完整”的作品。这真是一种艺术灾难。

自从观察和研究改变了天地形象的观念以来，中世纪便充满了生机。在这一转变时期的造型艺术中作为一种崭新的风格出现的东西，便是借以表现和传播新的精神面貌的艺术形式。小荷尔拜因成为北部文艺复兴的经典画家，那是因为他如《浮士德》中所云“使魔法离开了他的轨道”。他不仅是哥白尼的同代人，也是他的同路人。

小荷尔拜因无可比拟的艺术广度容括了丢勒的深邃

思想和格伦瓦尔德的激情。在这位大师身上看不到丢勒的内心斗争，也寻不见格伦瓦尔德的抽搐与绝望。在他终生的创作中没有明显的风格变动，也没有晚期风格的迹象。一切萌芽都不断地默默地发育成熟起来。而在他的艺术达到最后的简练精湛的阶段时，年仅46岁的伟大天才告别了人世。

自学成才的艺术大师阿道夫·门采尔

阿道夫·门采尔(1815年—1905年)出生在德国布罗斯劳。其父原为教师，后来开办了一所石印工厂，门采尔从小就在厂里帮助父亲工作。该工厂印的是书籍插图、招贴广告、证书执照等，门采尔在工作中培养了对绘画的浓厚兴趣。1830年，门采尔全家迁居柏林。不久，父亲病逝，年仅15岁的门采尔将父亲遗留的工厂接过来独立经营，一个弱冠少年已担负起供养一家四口人生活的重任。门采尔18岁时，几经周折考进了柏林美术学院，在一个雕塑班学习。但好景不长，因该院院长嫌他缺乏天资，认为他不可造就，门采尔被迫离开了这所梦寐以求的学府。意志坚强的门采尔决然走上了勤奋刻苦的自学之路，因此，门采尔是一位自学成才的大画家。

门采尔最初的成名之作，是1833年—1834年为歌德的诗《艺术家生活的道路》所作的一套版画插图，这11幅作品显示了他杰出的素描才华。后来，门采尔又陆续创作了成套的石版画，引起画界的广泛注目，门采尔因此被艺术院长看中，并被“青年艺术家协会”接纳为会员。

当时的德国正处在腓特烈大帝执政的时代，腓特烈是一个使普鲁士成为军事强国的皇帝。门采尔成为宫廷画家。他的作品可分为两大范围：第一部分就是表现腓

特烈大帝时期上层人物的豪华生活的，如《请愿》、《在桑苏西宴会上》、《旅行中的腓特烈》、《腓特烈在康赫基里》等。门采尔的大量作品表现了宫廷礼仪、庆典宴乐及皇帝的生活，它们就是门采尔所画的历史画的主要内容。第二部分是表现平民的精神与物质生活的，诸如《三月革命烈士的殡仪》、《建筑工地》、《柏林波茨坦铁路》、《农民剧院》等；门采尔还画了不少工人生产劳动的场面，其代表作是作于1872年—1875年的《轧钢工厂》。

19世纪40年代，在德国美术界占统治地位的仍是落后陈腐的拿撒勒画派的宗教画，以及专以神话、宗教、民谣等为题材的杜塞尔多夫画派的“浪漫主义”。门采尔除了早期为诗歌和小说所作的插图外，后来的创作主要转向现实生活。由于重视日常生活，门采尔经常是速写本不离身，即便在宫廷宴会上也是如此；若不便带速写本，他就在请帖上画。别人看不入眼或看着别扭的物象，他却能在凝神静气之后，激发情趣以至灵感奔涌，酣畅挥洒，表现出势不可遏的劲道。他对浩瀚雄奇或悲壮贫瘠的自然景象皆一往情深，深情凝聚笔端，其疾笔速写有一种意气奋发、震撼心灵的昂扬格调。美是有生命的，生命永远处于运动变化的状态，生动的物象往往呈现在过程中。门采尔最善于捕捉运动中的形象，甚至转瞬即逝的物象，从而锻炼出一手坚实、潇洒、泼辣而熟练的造型硬功夫。门采尔还特别喜欢表现物象繁杂的庞大场面。他具有惊人的概括庞大恢宏场景的才能，人物与人物之间，人物与自然之间，彼此呼应自然，繁而不乱。门采尔还善于表现多光源的景象，他能用素描手段充分表现出空气的颤动和阳光的闪烁。

门采尔是一位很重视理性的艺术家。为了创作一幅画，门采尔往往先画大量素描，内容包括人物、道具、环境等等。如创作《轧钢工厂》之前，他就在工厂的火

光和机器喧闹声中画了几百幅现场素描。世界上尚无哪位画家像门采尔那样肯在素描中沿着最为精湛的艺术峰脊走钢丝，因为在这里一旦失足就会落入矫揉造作的无底深渊。他作画用心之细使人感到他和落笔成画的粗豪的印象派同样都是天才。他是精心创作的巨匠；在这一方面，康勃夫接近他的风格。

此外，门采尔始终严肃地对待自己的每一幅作品，他不甚满意或未完成之作从不拿出画室，并拒绝给人观看。对同一个题材，门采尔往往在经过漫长岁月、一再深入研究后又反复重画，直至完全满意为止，决不因为一时未获成功就半途而废。他深知，艺术不可能在空设的庭院和假想的楼阁中诞生，也不可能弃源寻水、即兴而成，总是需要到生活的海洋中淘金。只有到广阔的人生天地里勘寻，然后立意，潜心创形，进而刻画、塑造，最后呈现在观众面前的才是引人入胜的艺术品。作为上一个世纪的画家，门采尔能如此重视现实生活，的确是难能可贵的。

但是，我们评价门采尔也不能脱离时代，不能以现代人的思想观念和阶级意识去套证他的艺术思想。作为周旋于皇室的宫廷画家，门采尔未必在表现皇帝及上层权贵的笔端上蕴藏着反感或讽刺意味的伏笔，他只是客观地、忠诚地表现了宫廷生活的现实；同样，我们不能因为门采尔画了不少工人劳作的画，尤其是创作了历史性的力作《轧钢工厂》，就用夸张的政治套话誉其是“工人阶级的赞歌”、“表现了工人阶级不可战胜的伟大力量”或表现了“劳动创造世界”等等。当时的门采尔不可能具有如此明确的阶级意识和先进思想。门采尔表现劳动者的作品是时代的产物。19世纪后半叶，世界进入产业迅猛发展的时期，生产上的进步在这50年内涉及的地区远远超越过去的两千年，而这种进步无非是建立在紧张的劳动情绪和艰苦的体力劳动的基础之上。在

第一次世界大战后的年代里，许多地方的画展都表现了“劳动”这一题材，并非偶然。当时的许多画家创作了不少有关劳动者、工厂、矿山和冶金业的作品，以填补巨大空间。门采尔表现劳动的作品，正是德国19世纪70年代工业革命中重工业生产的现状。画家笔下这种苦役般的劳动正是德国当时工业化水平的标志，《轧钢工厂》就是德国工业资本家发财致富的注释。在资本主义发展初期，一些较大规模的企业，如森林般的铁栏钢架，轰鸣的机器声……这种新气象对当时的画家来说，是倍感新鲜的，譬如当今我们有些画家总是满怀兴致地到边陲少数民族地区去寻求陌生的激情和创作灵感，艺术家往往喜欢猎奇。另外，19世纪的现实主义美术运动不只限于法国，在欧洲其他国家也有显著的艺术成就。在德国，最卓越的现实主义大师就是历史画家、风俗画家、杰出的素描家门采尔。俄国进步美术评论家斯塔索夫曾称他是德国当代“第一个大画家”，彼得堡艺术学院则授予门采尔该院荣誉院士称号。这位画家之所以在俄国受到如此重视，是因为他的艺术对客观世界的表现与俄国进步画派的作品具有某种共同性；然而，它们绝不相同。总之，我们只能历史地评价门采尔。

门采尔是一位异常勤奋的画家。岁月有夕阳，艺术无黄昏，直到暮年，他仍作画不辍，只有死神才夺去了这位大师手中的画笔。

康勃夫的素描艺术

阿图尔·康勃夫是我国画界比较熟悉的一位素描大师，许多人盛赞他高超的素描艺术，他的素描在世界上是独树一帜的。他继承和发展了丢勒、荷尔拜因、门采尔诸大师极为严谨、精深而又简约的素描传统，并融合了“哥特式”的坚实、刚劲和力度，开创了自然而又带

冷峻气质的表现风格，广拓了素描表现的新领域。在近现代德国，他的艺术是又一个新高峰，具有独立的品格与美学价值。

素描的根本是结构，所谓基础问题，实际上就是结构问题。康勃夫的整个作画过程都是以结构为中心的。他在细致观察、精心分析的基础上给予判断和综合，从许多画面上可以看到他借助无数几何形的虚线来进行这种分析和综合的情形。这种几何形的分析，随着由表及里的过程而诞生，又随着由里及表的深入而消失，这是画家独特的处理过程；在此过程中善于处理形体之间相互有机的、自然生动的联结，这种方法尤其在基础训练中是至关重要的。康勃夫的素描首先强调的是结构，第二位的才是明暗调子。因为前者是不变的本质，后者是可变的现象，所以他从结构出发，以结构为中心进行刻画；同时，画家也遵守光的自然法则，但又不被自然所左右，而重视物象的组织、形体结构规律的充分认识和表现。他的画没有照抄自然的痕迹，而是在自然中组合了自然，且超乎本然之上。

明暗色调是对形体结构更高阶段的丰富和充实，但这种丰富和充实又贵在简练。康勃夫画人物一般不涂背景而集中刻画对象本身，常用挺拔而又多变的线来概括亮部面形的边缘转折。他画人体又常取平光，不强调明暗对比，不为复杂现象所窘迫，只表现结构的起伏和变化，其简洁的明暗层次是在“知黑守白”的变化中运用的。画家最善于利用错觉，在纸上明部和暗部经常留空，但又由于空白所处的地位不同而呈现出明度不同的效果。画家的艺术语言为我们打开了一个简练而有节制的思考领域：在重点处刻画入微，力求精深；对一切偶然现象、繁琐细节又视而不见，大胆删拨；对关键部位却一丝不苟。他尤其善于强调和处理明暗交界线及其微妙变化。在处理暗部时，他十分节省用笔，惜墨如金，

轻松自如而又感觉丰富，而对亮部的层次则尽量减少，保持受光部响亮的效果，重点突出代表结构的关键性的中间调子的微妙变化。康勃夫是熟谙多种表现方法的天才，或放笔直取、畅写不拘，但却磅礴潇洒，笔简意周；或极致精微、入细通灵，但又不刻意求工；即使是寥寥几笔速写，也决无空懈之感。他的素描给人的感觉是概括和含蓄的完整，富有充实、内蕴、省净简洁的艺术魅力。画家尊重自然规律的基本法则，但又以艺术规律、美学法则统率整个画面。他把线、面、调子有机地、自然地结合得天衣无缝，具有高度的超人的节制本领；他用最简练的手段，表现了最丰富的效果。

康勃夫的艺术不同于学院派素描。

康勃夫不仅有极为严谨的作画态度和独特的表现风格，且有饱满的探索生活美、自然美的极大热忱。画家一生画了大量的生活中的人物，有工人、农民、士兵及其他各阶层的男、女、老、幼。他画模特儿都是经过精心设计的，颇富生活味道。他善于概括对象的精神、实质，使生动的素描形式富有深厚的内蕴，具有耐人寻味的生活魅力。通过这些艺术形象，我们不仅能看到画家的高度技巧和表现方法，而且还能体会到画家的感情素质和性格气度。这和冷漠的、程式化的学院派素描是迥然不同的。

用线造型是康勃夫素描艺术的宝贵特色。画家的感情始终和线的笔力、笔趣融合在一起活动着，直线和曲线、实线和虚线都成为他美学素养与感情活动的痕迹。线条的千变万化体现了形体的圆和厚；笔意的起承转合，虚、实线的交错与融接，既严格又自然，达到整体感觉的高度完整。罗丹曾说：“单独地强调出那要紧的线，是需要一种决断力的。”康勃夫的画正是以取象不惑的肯定手法用强劲的线写出来的，并体现出韵律和生命的流动及热情。此外，画家特别强调“大线”和“方

面”的表现手法，用直线统帅曲线，曲线变化寓于直线的变化之中；用方面控制圆，各种圆形变化藏于方面的变化之中。与古典素描相比较，以这种手法表现的形体更为结实，作品更富有力度，并有一气呵成的夺人效果。康勃夫的艺术在某些方面接近门采尔。门采尔作画非常果断，到晚年竟用 6H 铅笔画素描，行笔锋利无比。康勃夫的用笔好像是用尖刀刻出来的一样，造型刚劲而又不失流畅和自然。他们都保持了与现实生活的联系，始终对生活物象采取具体感知的写生。因此，他们的作品排除了艺术表现的程式化和表现性，使艺术形象富有现实生命力。

我们在欣赏了康勃夫的大量素描作品后，就会为他善于运用和发挥各种工具特点的才能而惊叹不已；无论他使用何种工具作画都别开生面，独具匠心。画家对各种工具、材料都进行了深入的探究和实践，对各种工具、材料都不持偏见，善于最大限度地发挥它们的独特长处。这种技能不是表面功夫，更非一蹴而就。他的每幅画都表现出对工具性能的选择。康勃夫对赭红铅、炭铅、纤细的银铅、钢笔以及墨水均进行了彻底的研究和细心的探索。他使用任何一种材料时，都要通过他的慧眼让这种材料惟妙惟肖地表现自然景物，因此，和谐、清新的艺术作品也就能够成功了，他的每一幅素描都证明了这一点；他在驶向既定的目标时，对手中使用的工具从不会漠然处之。他能够分别使用白垩、赭红、钢笔、银铅画同一个头像的素描，而这个头像的精神气质在画第一笔时就已各不相同：用银铅是一个样子，用钢笔又是另一个样子；他知道，他用不同的材料能画出相差很远的作品。他擅长最大限度地发挥绘画材料的作用，但他从未迈出过灾难性的一步以至于走得过远。他的创作永远是艺术作品，没有越过危险边界，边界那边窥视你的正是用欠缺的手段制作出来的摄影。

人体模特儿摆放心思绵密，肌肤光润也能生动再现，实在令人叫绝。而人们在每一点上都能摸到大师之手，觉察到这位独特的艺术巨匠的意志。

每种工具材料均有其优越性和局限性，这正是它本身独有的特点，不可以此工具之长诋毁彼工具之短。有人认为铅笔不及木炭，至少高年级学生不宜再用铅笔画素描；还认为木炭或炭笔作画易掌握大体，且快；铅笔易陷入细枝末节，且慢……实际上，这是一种形而上学的说法，康勃夫是根据对象的特点和所追求的艺术效果而选用工具材料的。理解水平高，表现能力强，落笔肯定、准确，作画则速；相反，若犹豫、反复，作画则慢。不熟悉工具的性能，不懂得它独有的表现方法，即便使用木炭作画，也会画成不可收拾的“一锅粥”。关于绘画的工具、材料问题，即使是名家之谈，也只能代表他个人的习惯和兴趣，决非放之四海而皆准的真理。康勃夫采用多种工具、材料所绘制的大量杰作就是最好的答案。

康勃夫的艺术生涯是顺利的，但他所处的文化环境是非常复杂的。

康勃夫 1864 年 9 月 28 日生于阿亨(靠近法国边界)，1950 年 2 月 8 日卒于卡斯特罗波—劳克塞尔(德国鲁尔区)。他生长在一个人口不多的中产阶级家庭，父亲是一位有艺术天赋的摄影师，母亲是比利时人，比他大四岁的哥哥从一开始就从事艺术。康勃夫 15 岁才开始学习绘画，他进入杜塞尔多夫艺术学校，受到阳森、弗尔贝格和格伯哈特的指导。当他 21 岁还是个学生的时候，他就画了一幅《最后的供词》，这幅画在柏林画展上得到赞誉。27 岁时，康勃夫留校任教。后来，他从杜塞尔多夫来到柏林，在艺术学校崭露头角，不久即名声大振，并在 1915 年—1925 年间任柏林美术学院院长。他开始画工人题材的画，然后转向历史题材，先画反映腓

特烈大帝时代的油画，接着又画德意志解放战争时代题材的油画。而他那适应现实要求的性格后来又有突破：康勃夫又转向描写他那个时代的习俗风情。如果说《为志愿者祈祷》、《海因利希·史太芬为布列斯劳民众起义发表演说(1813年)》和《老爷用人、马、车打败了他们》使画家名扬祖国各地，那么，《杂耍班子中唱歌的孩子们》和《在包厢里》则巩固了他的声誉。完善的笔使这些作品极为出色，而最有力的支柱乃是其精美的素描艺术。

康勃夫所处的年代，正是德国表现主义风起云涌的时期。表现主义不再把主要精力集中在作品内容、动机和外部的艺术形式上，不再接受传统观念，提倡创作的真正价值在于传达内部的信息，主张解放人的本性，使之成为一种新的本然。表现主义很重要的一个特点，就是它带有普遍的革命理想，而不是局限于美学范围。在这一阶段，德国的艺术以自己特殊的形式随着欧洲的总潮流向前发展着。

另外，与康勃夫并存的康定斯基又成为德国抽象派的艺苑班头。康定斯基在自传中阐述了抽象主义的宗旨：“绘画犹如各种不同世界的大碰撞，在相互的斗争中，由此产生出一个新的世界；每幅作品的起源如同宇宙的起源一样，是大灾难之后的产物，其结果如同在各种乐器的杂乱无章的噪声中，提炼出一部交响曲。创作一幅作品，如同创造一个世界。”

在写实主义、表现主义和抽象主义及其他流派并存发展的文化环境中，理论界也同样复杂甚至混乱，有人评价表现主义为“德国精髓的极点”，是德国对20世纪欧洲艺术的贡献，正如法国的野兽派和意大利的未来派一样是不朽的。有人赞赏写实主义艺术才是人类文明的象征，当时的著名艺术理论家卡尔·辛格博士就高度评价康勃夫的素描艺术，反对表现主义。康勃夫的艺术正

是乘着行驶在诸流派浪潮中的小舟不停地前进着，他胜利地到达了写实主义的彼岸，并登上了最高峰。

艺术是没有界限的，无论是人为的国土界限，还是自然形成的民族差异，都不能阻止艺术的交流，它为人类激起共鸣的旋律。为了充实和提高自己，我们应该更广泛地熟谙多种素描样式，要吸取各种素描体系及各名家之精粹，并努力在素描中灌注中国绘画艺术的情致。我国的素描已取得了很大成就，但尚缺乏学术层次；在以往的吸收过程中处于偏食状态，造成营养不良。提高艺术水平，不能只靠观念的更新；观念之新固然重要，但它并非艺术的全部，更不等于艺术质量的高。绘画的艺术表现，取决于是否具备广泛的知识、经验、方法和技巧。对优秀的素描样式的艺术语言作系统透辟的探究，乃是熟练掌握、运用自如的先决条件。用白描来代替素描基础训练，是急于简单求化的表现。将循序渐进的基本功训练及写实方法视为保守和古旧，并用类似抽象或诡异的方法画素描，则是简单求新之举。写实主义艺术在世界上永远不会过时，法国当代画家皮尼翁说过：“我不认为抽象绘画就是现代的，具象绘画就是过时了；但我也并不认为前者就是反动的。具象绘画不应走回头路，关键是不不断发展。”把人引入歧途的不是方法本身，而是错误的思考。创新问题，既非遥遥无期，也非一蹴而就，吸收、消化、创新需要一个过程。当代最受推崇的西方人类学家、“结构主义”大师里维史陀曾对西方艺术追求新奇有过这样的警句：“新，是件好事，但不是那么常见。千万不要想象我们跟泉一般地创新。新，必须长期酝酿才能成熟，才能在约束中锤打出自己的道路。”他对于纪德的“艺术诞生于约束，死于自由”这句话非常钦佩。他又说：“艺术如果不能唤起人类最深切的同情与共鸣，哪怕多么玄奇诡异的发明，都是艺术的没落。”

素描是造型艺术的基本训练方法，是创作过程中的必要手段，又是一种独立的艺术形式。学习和研究不同流派、不同方法的素描形式，有益于我们素描艺术的提高、革新和发展；坚实的素描功力，可以为画家开辟广阔的创作前景。功力的深浅以及具有怎样的艺术观念，将给画家以深远的影响。多年来素描大师康勃夫的作品仅有少数与广大读者见过面，然而却给大家留下了深刻的印象。现在较全面地介绍这位大师的杰作，我们将会从中吸取更多教益。学习前人的艺术，好比采矿；采矿并非目的，而是为了炼金。

激情与梦幻的象征——马克思·克林格尔

19世纪末20世纪初，德国出现了一位伟大的艺术家——马克思·克林格尔(1857年—1920年)。他是一位著名的象征派画家。象征主义发源于法国，但其形式以诗歌为主，法国的象征主义绘画只是零散地产生于各个画派之中。由于后期印象主义的重大影响，象征主义艺术之火在德国旺盛地燃烧起来，引起了著名的克林格尔、弗朗兹·冯·斯托克、范哈伦、梅特林克等画家的强烈反响。这些画家的作品在对宇宙奥秘的探索和挖掘心灵幻境方面，使世纪末的西方人为之称奇；他们把美丽的幻想形象画得极富创造性。

克林格尔是德国杰出的艺术家——铜版画家、素描家和雕塑家，曾创作过一些揭露时弊的作品。他大量的黑白画反映了社会现实，其作品涉及的题材十分广泛，经常表现的主题包括妇女、爱情、神话、动物、可怕的幻觉、对社会不公正的谴责等等；其艺术表现异常强烈，或直接鞭辟入里，或为寓意，或具哲理，但多富神秘感，如他早年的名作《爱情、死亡和远方》便是将恐怖与讽刺混合在一起的。

克林格尔最初就学于卡尔斯鲁厄美术学校。1878年，他在柏林美术学院举行《基督》、《手套》两套钢笔素描组画展览，引起画坛轰动。在这些素描组画中，他以幻想的形式抒写奇特的寓意故事，当时有评论说：“(克林格尔)是用精巧的手法制造幻想，制造麻醉剂。他过分远离了思维的现实。”版画《帕里斯的裁判》是他的代表作。该画标新立异，摒弃了一切传统，画面像一座舞台；为增强幻觉性，他在画前加添了金属工艺画框，保持一种华丽的装饰效果。在光线处理上，他既表现了晨曦，也表现了日落的暮霭。画中的人物故事即欧洲家喻户晓的金苹果评判——古希腊神话中的三女神次第走到特洛伊王子帕里斯面前，向他展示自己诱人的裸体，要他承认自己是最美的。三女神都是绝代佳人，帕里斯一时难以判断。克林格尔采用的绘画手法极为写实，但内涵又极为隐秘。该作展出后引起非难，观众说他不是表现古典美，也不是揭示现实生活，而是表现一种性的神秘。克氏另外一些作品也令人颇费思索。他的荒诞的象征派绘画给后来的意大利超现实主义画家以很大的刺激。

象征派的诗歌喜欢与音乐发生联系。一位象征派诗人说，象征主义绘画是直接传达宇宙精神的音乐。1889年，法国评论家夏尔·莫里斯曾写道：“绘画是个目击者，音乐是一思慕者。通过音乐，灵魂自我飞翔；而在完全沉默的绘画中，则竭力去追求新的(音乐和诗歌)途径，以制造梦幻般的和声。”这一论点可帮助我们理解象征主义绘画的特点。

克氏十分敬佩理查德·瓦格纳，因为后者在音乐作品中达到了造型艺术的全息效果。这在美术领域里迄今未有，历史上也不曾见过。因为历史上伟大的总体艺术作品在流传到今世时，仅有极少数未被割裂。克氏最后概括道：“对我来说，绘画是一种形象思维。”在古罗

马晚期古典艺术的启示下，他运用立体背景和着色雕塑，成功地把绘画与雕塑、自由艺术和应用艺术结合起来。在其他方面的作品中，克林格尔也贯彻了总合原则。例如，克氏在其大胆的宗教画中，努力融合基督教和古代艺术，试图用新的感性世界取代德国艺术中占据灾难性统治地位的说教与臆想成分，并努力使现实主义和印象主义渗入古典主义，给后者以生气，使之重新活跃起来，使古典主义具有现代的求实精神。

克氏的声誉并非来自其壮观的油画；成为现代先河的，是他的黑白艺术——素描和版画。其画风简洁精练、形态错综、风格多变，但他在 1891 年的短篇理论著作中已意识到，传统的艺术风格已不能适应当代现实；传统艺术依赖于自然，这就与现实的需要产生了尖锐矛盾。这说明画家在学术上已形成自己的观点。绘画在不受时代限制这一点上已出现危机。他别出心裁地用“石版艺术”一词概括一切素描及其异体，认为黑白艺术既是主观的，又是开放的，是“美术幻想的真正寓体”；任何一种确切的幻想在这里都可以用“黑白、明暗以及形状”去捕捉到。克氏得出惊人的结论：画家可以按照自己的表达能力来塑造各种自然现象；他用思维去对待事物，既能突出被描写的对象，也可以把它完全忽略。如果充分发挥自己的想象，则事物和它的素材特征将渐渐变成“作者进行思考和联想的依托”。素描和版画不仅表现世界，也解释世界。克氏又以自己的作品为例：空气代表自由，大海象征暴力，一滴露水不仅映出太阳，还意味着光明、温暖和空间。这种思想和与他同时代的象征主义派的观点是相吻合的。他对素描理论的涉及面很广，并认为这种理论是辩证的，是分析研究现实、解释和掌握现实的工具。画家在这里以哲学家和伦理学家的面貌出现，意念与现实之间的矛盾——“渴求得到美、看到美和感觉到美与生存的丑恶之间的强烈对

立”——决定了他的生活意识。他对这种明显的矛盾有充分的思想准备。与一般象征主义者不同，他的基本点始终是某种意义上的“现实主义”，他的女弟子珂勒惠支就忠实地坚持了现实主义和对社会的批判态度。克氏写道：“画家所面临的是希望和现实、无限的愿望和有限的能力之间存在着这一永远无法填补的鸿沟。最后，艺术家只能屈服于自己所生活的这个多种力量互不相容的世界。”

直到 19 世纪，还没有哪一位艺术家创作出一部作品能与克林格尔所提及的那些伟大的哲学家、伦理学家、音乐家和诗人的作品相媲美。克氏发表了名著《彩绘与素描》一书，他借助自己的理论来探明黑白艺术极其复杂的关系。克氏认为，艺术已不再局限于表现各种事物在空间里的并存，它可以表现时间的先后，表现情节，表现事物的形成和终结。他用组画的形式展现了生活的一角，并给我们留下了种种深刻的印象。他的作品说明：最强烈的感觉可以凝练于最小的空间，在变化的瞬间表现出互相冲突的感情。他摹仿音乐家的做法，把自己的系列组画称为“作品”。

克林格尔曾对多雷和门采尔等画家的艺术有所借鉴。由于前人的成就，他在艺术上获得了新的深度和新的精神境界。他以门采尔的职业道德为标准，学习了前者作品中的精确性、丰富的细节刻画以及明晰的形态轮廓。波克林面向感性世界的原则给了他最好的启示，因为它再一次成功地使矛盾着的对立物统一，恢复了万物共存的“大自然”。梅里翁和费里辛·罗伯斯也给了他灵感。克氏的作品是精巧的折衷主义的产物，但是他那充满诗意的渲染、大胆的剪辑和综合、幻想的精练以及调动人的全部意识甚至发挥下意识巨大感召力，却超过了所有其他人给予他的启示。

自然主义、唯心主义的技法与幻想三者合而为一，

彼此促进，这是与当时的审美观水火不相容的，从评论界对克氏表现出的愤激之中也可以看出他是如何地大胆了。他成了一位“重新估量一切价值的人”。对他来说，不存在一种具有约束力的艺术风格的概念，也不存在明确的流派概念。虚构与现实之间也没有固定的界限。他认为，艺术唯一的方向是画家的天性，既不以主观想象去表现世界，也不依样照搬世界，而要表现一个艺术家亲身经历的世界——一个作为“不调和的力量”之间交替变化、介乎现实和梦幻的形象，一个由无数难以揣摩的现象构成的复杂疑团，它包含着恐惧和希望、思想和梦境、无穷无尽的欢乐以及深渊般的恐怖。他的一些画表面看来似乎荒谬，但在半虚半实、梦寐以求的向往后面，显出的是一种玄秘的协调，一种心理上的创伤性的现实，因而令人感动。画家通过意识解释世界。要想了解这位大师作品中蕴涵的诗意，就必须认识自己的感情和心理。如果离开他的画去寻找意义，这种意义就不存在了。画中内容是否属实、是否合理，这并不重要；重要的是它们产生的艺术效果。大师以自己的想象和联想唤起观众内心的共鸣。许多戏剧性的、充满激情的场面在人们眼前掠过，画中发生的事情里不断出现令我们震惊和激动的重要情境。其作品情节里描写的是心理活动的各种意境，他力求以完美的象征主义手法使世界神秘化。然而，他的作品始终是开放型的，他向所有艺术家的意识提供各种现实的枢纽。这一点使这位大师享有广泛的世界性的浪漫主义声誉。

克林格尔的具有象征性、富于梦幻情景的作品，正是反映了19世纪晚期人们心灵的敏感，对后人有着较深的影响。晚期的克氏致力于完成一项宏伟的工程——将古罗马诗人奥维德诗中讲述的希腊神话用画面表现出来。在1910年左右，他深受西班牙画家戈雅的“黑色时期”的影响，其铜版画《瘟疫》表现了大众的贫困，我们看到的是一个幽灵笼罩着病房，一群病人在乌鸦的围绕之中等待末日的来

临。

克林格尔以其独特的黑白艺术走在艺术潮流的前列，并促成了德国伟大的艺术革命——表现主义运动的提早出现。