

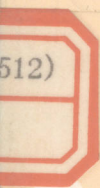
世 界 素 描 精 品 系 列

俄罗斯素描精品

刘天呈 编著



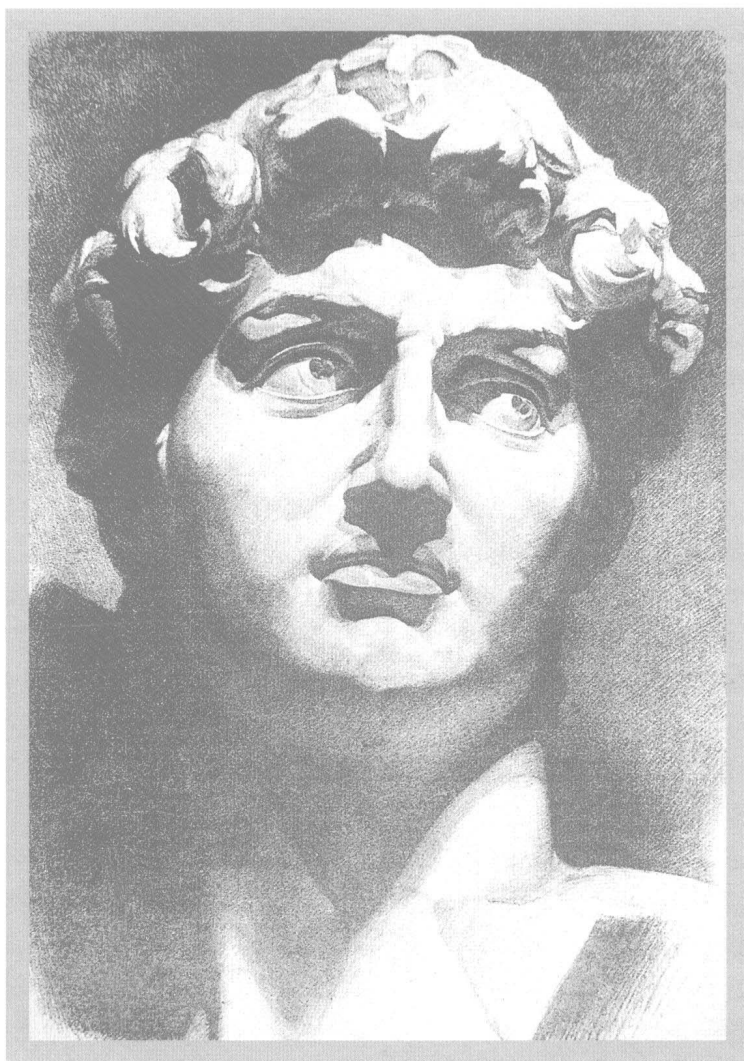
广西美术出版社



世界素描精品系列

俄罗斯素描精品

E LUO SI SU MIAO JING PIN



广西美术出版社

俄罗斯素描精品

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：11

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 7-80625-592-3 / J · 473

定价：52.00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。

俄罗斯的素描艺术及其教学体系

刘天呈

在造型美学范围内,素描可称艺术中的艺术。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,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,就是一部造型艺术的经典。俄罗斯的素描源于意大利,也曾向德国、法国的造型艺术求索。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世纪—15世纪意大利的素描尚处于绘画的附属地位,它们是理想化的,富于程式化的古典美;德国素描极富逻辑思维特性,具有冷峻的艺术魅力;法国素描最为自由、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、肃穆、朴素而开朗的,它更接近人生和现代意识,也更富有个性。

俄罗斯的素描艺术在世界素描史上占有重要地位,与法国、德国齐名。但就“素描教学体系”而言,俄罗斯却独领风骚。

俄罗斯素描教学体系形成的历史,始于俄国皇家美术学院的素描教学。皇家美术学院建立于18世纪中叶。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,但直到伊丽莎白女皇执政时期,美术学院才于1757年正式成立,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),教育家苏瓦洛夫(1727年—1797年)为第一任院长。五年后,女皇叶卡捷琳娜登基。她自称是启蒙运动学者伏尔泰和狄德罗的学生,为了

把俄国历史上的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”,并任命官员巴茨基为院长。设立在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,但毕竟已跻身于18世纪欧洲美术发展的行列,从而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。但从建立之日始,它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课堂赋予习作的重大意义。那时的学院素描教学力图培养的不是普通的训练有素的画匠,而是能够表达时代思想的艺术家的创作题材多为寓言、《圣经》神话人物或英雄形象的裸体,从人类历史发展的宏观角度观察,这是欧洲先进文化对俄罗斯文化的冲击乃至输入;从微观上看,则是学习意大利、法国的艺术教育素描教程的结果。学院聘请欧洲教师执教,培养和教育了众多在俄国历史上有重大影响的著名美学家。

美术学院素描教学从临摹古典作品(文艺复兴时代诸大师之作)开始,然后写生石膏像,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。此外还有解剖学、透视学、构图学和创作等课程。素描

作业的进程采取简单——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、罗马及文艺复兴时期古典艺术为楷模。美术学院毕业的学生,必须具有坚实的造型能力,掌握解剖学、透视学及运动规律方面的知识,既要熟谙人体各部分的微妙所在,又须具有把握宏大、复杂的构图的才能。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,常常把模特摆成复杂的姿态,设计出大胆的透视效果及强烈的运动感,要求模特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,认为愈远离现实、愈超越尘世,就愈富于理想的古典美。

皇家美术学院的教学模式,实际上是对意大利、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、罗马石膏像到人体模特,形成一整套的造型基础训练程序。西欧崇尚写实主义,写实绘画的基础就是素描。美术学院的素描教学虽然有直接写生的因素,但基本观念并非重视写生对象,而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,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,而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造型观。概念化的模式使才气平平的学生循规蹈矩,而真正有见解、有才华的学生,往往会在长期的写生实践过程中觉醒。他们遵循自己的感情和领悟,在古典素描的训练中表现生活的真实和自己的真实感受,有经验的导师也允许或赞成学生“师法自然”。

皇家美术学院毕业学生的任务,主要是为宫廷和其他重要建筑作绘画和雕塑的装饰。到18世纪后期,随着艺术范围的扩大和对艺术品需求的增长,也由于外籍教师的专长或观念的不同,皇家美术学院逐渐建立了按绘画题材

(历史画、肖像画、风俗画、风景画、静物画)划分的工作室,这是提高创作水平的有力举措,但素描在各工作室中仍为教学重点。

18世纪皇家美术学院教学大纲和课程设置中包括素描学,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、荷兰籍教师在教学发挥了关键性的作用,他们把欧洲美术学院的教学方式和内容直接带到了俄国。但是,俄罗斯学派的真正奠基者,却是一批到国外留学的俄国画家。70年代末,留学生们先后回国,多数进入皇家美术学院任教,如罗森科(1737年—1773年)是该学院第一位著名的历史画家,他从皇家美术学院毕业后,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教学的罗森科,在素描教学上的成就异常突出。他对人体解剖学有深刻的理解,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年—1814年)、索科洛夫(1753年—1791年)都是著名的素描家,他们继罗森科的未竟之业,巩固了老师制订的素描教学法,奠定了18世纪美术学院的素描基础。继他们之后的叶戈洛夫(1776年—1851年)、舍布耶夫(1777年—1855年)是该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,最擅长素描教学的导师;后者是俄罗斯的素描大师、著名教育家,1797年获艺术家称号,1812年担任美术学院教授,并于1845年—1846年任美术学院副院长。他们进一步强化了俄国皇家美术学院的素描教学,对准确的观察、整体的审视、严格的结构提出了更高的要求。这几位素描家都曾在皇家美术学院接受绘画训练,毕业后去意大利、法国留学,他们从俄国到欧洲,又从欧洲到俄国,沟通了一条教与

学的道路。由此可以看出,俄国美术学院的素描教学是在意大利和法国等古典素描学派的直接影响下奠定基础并加以发展的。

随着欧洲美术思潮的演变和对艺术的功用看法的变化,皇家美术学院的素描教学也随之而变。19世纪末,皇家美术学院对素描习作性质的看法发生了急剧变化,这时的习作孕育了风俗内涵,改变了旧学院表现“英雄”的模式,对模特的选择有了新的标准,所摆的姿势开始倾向自然、单纯,并富于生活情趣。这些变化从19世纪大师们的素描习作中可以明显地看出来。

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年—1852年)和亚历山大·伊万诺夫(1806年—1858年)。勃留洛夫早年进美术学院,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。他的代表作《庞贝城的末日》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。他还以现实主义手法创作了《意大利的中午》、《维尔萨维亚》等作品。为创作《庞贝城的末日》,勃留洛夫画了许多素描,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例。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·伊万诺夫是学院的高才生,他于1831年到意大利深造,深为古典艺术的遗产所迷恋,在罗马住了22年。为创作《基督降临》,他花了一生的精力,在创作过程中留下的肖像和风景素描,是俄国学院派中不可多得的杰作,他受文艺复兴和17世纪—18世纪欧洲古典绘画的影响颇深,着意研究形体的完美和构图的均衡,其作品中的人物造型具有古典雕塑的严谨和力度,在素描技法上也表现出独到的功力和独特的风貌。

这两位大师都是杰出的历史画家,他们使俄国学院派绘画获得生气。尤其是勃留洛夫,他师承舍布耶夫,自己又长期在学院执教,承上启下,培育了不少新一代的学院派画家。

作为俄国学院派艺术体系的杰出代表,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年—1919年)于1849年在皇家美术学院向勃鲁尼·巴辛教授学画。他资质颖慧,天赋澄明,是位奇才异秉的学生,学习期间就显示了出众的素描才能,为此他连连获得奖励,然而他并不满意学院的教学内容和教学方法,学生时代就开始在思想里酝酿一种新的萌芽的东西(素描教学的学术问题),毕业后,契斯恰科夫于1862年—1870年赴意大利、法国深造,之后又到德国、奥地利进行考察;回国后,1872年到母校任教。

契斯恰科夫经过数年的探究和实践,建立了他的素描写生学,进而又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。他的素描教学体系在吸收意大利、法国美术教育规范的基础上,把古典引向现实,审慎、科学地对崇尚古典风格的传统素描教学进行了重要改进,创造性地建立了俄罗斯的素描教学规范。他用俄罗斯民族的美学观统率造型基础训练的教学法则,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。彼得大帝在进行全面改革的过程中,大量引进欧洲先进的科学、文化,使俄国出现了全面振兴的局面,文学艺术空前繁荣。美术教育在向外国学习的

基础上,也逐渐走向正规化,契斯恰科夫素描教学体系正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,它在俄罗斯乃至世界素描发展史上都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美术教育家。他在教学中坚持如下原则:

一、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,引导学生注意观察生活,纠正素描教学中盲目摹拟前人的僵死的画法,主张从现实、自然中获得新鲜生动的感受。他要求学生创造性地表现对象,并强调本质的东西,而不是纯客观地临摹自然。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之中。他说:“感受、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。”契斯恰科夫反对盲目崇拜古希腊、古罗马艺术模式,反对只画表象而忽视内在精神,反对自然主义。

二、推进素描教学与创作实践的结合。意大利的模式是素描训练与创作相脱离。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。他提出,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。”这种具有先进性的观点,对俄国写生学和创作具有深远影响,以此为指导,他在素描教学过程中拓展和深化了人物表现的内涵,增强了课堂习作具有的生活实感与艺术魅力,增强了课堂作业的生动性、现实性和艺术性。契斯恰科夫的教学思想有力地推动了俄

罗斯现实主义绘画的发展,著名的批判现实主义画派——“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,善于发现每个学生的不同素质及其特长,堪称“伯乐”。他教导学生说:“要勤于作画。素描是全部技巧的基础,谁不懂得它,或不认识它,他在艺术上便没有立足点。”他总是根据学生的长处指导学生发挥个性,决不用古典的传统模式去铸造每一个学生。他对学生的观察是敏锐的,例如,他针对学生时代的苏里科夫色彩才能突出而素描较弱的特点,对他进行了个别的重点辅导,在契斯恰科夫的教学档案中,至今还保存着他这位未来的历史画家进行指导的教学笔记。

契氏的弟子们无限崇敬自己的导师。列宾写道:“科学院有一个夺目的闪光点,那就是契斯恰科夫。”赛洛夫在给老师的信中写道:“衷心地渴望你的教导,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的诸多精华,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”,即黑、白、灰加反光和高光,它成为表现体感的科学法则。当然,以前的传统绘画也用明暗关系表现体感,但那只是一种感性的表现手段,契斯恰科夫将其提高到理论的高度,完成了由感性到理性的升华。

“五个调子”既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,而且又是表现空间、虚实、质量和光的美学语言。“五个调子”表现法既是科学的规律,又是艺术表现的手段。对于解剖学和透视学,契斯恰科夫也有同样的理解,他要求学生熟谙解剖的知识,但决不可伤害绘画性。透视学是科学,也是透视美学语言。契氏写道:“应该了解解剖和透视,并善于观

察模特的具体特征。科学规律应在绘画中灵活运用。”他教导学生说：“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。”契氏认为，必须在美学观念的统率下运用科学法则，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。

契斯恰科夫在继承欧洲传统的基础上，在俄国 19 世纪后期绘画发展的现实主义趋向的影响下，建立了具有俄国特色的现实主义的科学素描教学体系，但他不可能与传统学院派体系彻底决裂。在教学中他仍坚持从临摹古典大师作品入手，并安排课堂长期作业等，都表明了这一点。他本人就是学院派的代表之一。应该肯定的是，他在教学上的觉醒和变革，使俄国绘画获得了长足的发展，这对俄罗斯的文化发展确实堪称不朽的功勋。

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 年—1836 年)，是一位卓越的素描肖像画家。当他准备去意大利深造时，正逢拿破仑发动侵俄战争。在俄国民族情绪激愤的高潮中，吉普林斯基画了很多同时代人的肖像，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 年—1813 年素描组画》画得生动、流畅，是他离开学院画室在现实生活中进行写生的素描作品。他在创作中采用的虽是古典手法，但富有现实感和时代感。

19 世纪中叶，费多托夫 (1815 年—1852 年) 创作了大量的素描作品，并因具有一定幽默感和讽刺特征而著称，其油画《少校求婚》是家喻户晓的名作，他的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习画的，受学院派的影响较少，画风随意、自然。他的作品深受果戈理的文学作品的

感染，对社会丑恶现象的揭露颇为生动、深刻。

19 世纪后期是俄罗斯绘画艺术的辉煌时代，从萨甫拉索夫 (1830 年—1897 年)、西施金 (1832 年—1898 年)、华西里耶夫 (1850 年—1873 年)、列维坦 (1860 年—1900 年) 等人表现俄罗斯大自然的风景画到彼洛夫 (1834 年—1882 年)、克拉姆斯考依 (1837 年—1887 年)、列宾 (1844 年—1930 年)、苏里科夫 (1848 年—1916 年)、雅罗申科 (1846 年—1898 年) 等人的素描人体、肖像及创作草图，代表了俄罗斯写实主义的新水平，也是俄罗斯素描艺术的一个高峰。这一批画家是“巡回画派”的核心和批判现实主义艺术中心的佼佼者。

俄罗斯的风景画家都是忠诚的爱国者，对他们来说，在俄国大地上，到处都有理想的闪光。西施金终生与森林为伴，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民族精神。列维坦是一位思索型的艺术家，其审慎而深沉的内向气质自然也反映在他的素描作品中，画面笼罩着一种淡淡的哀愁。他的素描写生和他的油画一样，具有直射心灵的力量。列维坦的风景画表现出一种难以言状的超然物外的潜意识。

在美学思想上，列宾具有强烈的传统意识，但他能熔铸古今，独出机杼，善于通而又精于变。技巧纯熟，线条纵横驰骋，调子轻重相济，严谨潇洒交融相生。列宾厌恶柔靡、纤巧的画风，他的素描艺术富于时代和个人的独有风采。

苏里科夫推崇提香和委罗内塞，他的素描雄强朴拙，独具异境，即便是简约的速写，仍不失凛然之风。他对故土人生及环境极为重视，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。

天才画家符鲁贝尔 (1856 年—1910 年) 和才华横溢的

赛洛夫(1865年—1911年)属于更年轻的一代,他们都是19世纪末期俄罗斯画坛最灿烂的明星。

符鲁贝尔是一位富有神秘感和象征主义倾向的奇才,他的素描严谨辛辣,奇异瑰伟。他为莱蒙托夫的作品《魔鬼》所作的插图是素描艺术的奇葩,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,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艺术在俄罗斯的反光。

赛洛夫是一位后起之秀,在上述画家中他是最年轻的。他的素描摆脱了外在物象的束缚,更注重神似和内在精神,它们的美不在于描写自然,而在于艺术语言本身。在他的作品中造型功力与想像力得到神奇的结合,似有一种只能意会而不可言传的仙气。赛洛夫的素描肖像与他的油画一样,技法熟练,线条生动,极富形式感,具有独特的艺术魅力。他的素描插图也具有很高的美学价值。赛洛夫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。这位天才加勤奋的画家在世上仅仅度过了46个春秋,但他却是19世纪末期俄罗斯最富革新精神、影响最大的肖像画家和卓越的素描家。

19世纪末至20世纪,新一代的年轻画家组成了艺术团体“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、列别杰娃以及更为年轻的一代画家库斯托季耶夫、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、科柯林等,都是皇家美术学院培育出的新苗,是敏感地接受了世界艺术新潮的一代新人。

俄国皇家美术学院自成立之日起就有明文规定——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有着文化上的

血缘关系。可贵的是,在历史的搏击中,俄罗斯的绘画形成了自己的民族风格。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等多种美术思潮,有力地推动着俄罗斯绘画朝着多元化的方向发展,但它始终保持着独立的民族画风。

俄罗斯美术的新篇章

1917年十月革命后,皇家美术学院曾多次更名,1944年8月5日正式确定为“列宾油画、雕塑和建筑美术学院”,简称“列宾美术学院”,沿用至今。几十年来,列宾美术学院一直是前苏联影响最大的最高美术学院,当代著名的艺术大师多数都出自这所学院。它继承和发展了俄罗斯美术教育的优良传统,特别重视素描教育。《列宾美术学院素描教程》是由该院素描教研室一些最富教学经验的教授撰写的,是他们多年教学实践的总结和教学理论的升华。

素描作为一个学科、一种艺术样式,一向被视为决定画家创作水平及风格的基础,是打开艺术深宫的金钥匙,它对于认识、理解、分析、研究生活中各种物象的形态变化,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,都有着极为重要的意义。列宾美术学院与建立于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,它们仍恪守着契斯恰科夫教学体系,包括学制安排和工作室制度等都仍保留着200多年以来所形成的科学、合理的成分。随着时代的发展,它们在教学中的也不断增加新的内容,不断改进不适应新的时代要求和创作要求的素描教学。

新时代的美术学院的素描教学赋予习作以新的含义

和特征,它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。它也改变了旧学院在习作中对形体本质的看法;在模特选择上,对形象特征及服装的要求也与旧学院有着完全不同的态度。在新的教学要求中,课堂的组合人像甚至双人体都应带有时代风俗性特色和情节的内在联系,注重表现各种不同身分的表现对象的社会属性及其不同个性。在习作中,头部的表现被特别强调;在肖像作业中则强调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。”“画面栩栩如生,请竭尽全力去画眼睛和瞳孔,而其余部分可随便一些。鼻孔和嘴唇同样应多加注意。”新学院的素描教学也显示了对个性追求和个人风格的重视。在这样的教学机制中,产生了大量优秀的素描肖像和主题性素描作品,并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。而托尼则、科科林、谢·格拉西莫夫、拉普切夫、巴霍莫夫、萨莫赫瓦洛夫等则既是油画家,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,堪称世界之冠。

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,这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,充满着生命的活力,是造型美学方面的不可代替的典范。从造型基本训练的角度来看,石膏更便于解释形体结构、解剖和透视关系,由于没有色彩的干扰,最便于观察、认知和理解“五个调子”的基本规律。同时,古代大师的名作本身就是完善的艺术品,石膏作业也有助于学生在美学修养上得到提高。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,它

既是初学者入门的基本练习,也是难度较大的课题,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的另一不同之处,即增加了速写作业。在课堂上摆模特画速写,一幅作业1至3分钟或5至10分钟不等,也有半小时甚至一两个小时的较复杂的作业,目的是培养学生敏锐的观察力和准确而迅速地捕捉形象的能力,锻炼视觉记忆和高度概括的能力。摆模特力求自然,符合生活真实,摆脱人为的姿态——因为人为的姿态会使学生形成一种对于现实的虚假概念。速写分两种形式,一是课堂速写,二是室外生活速写;通过速写锻炼学生在非静止状态中记录形象的能力,使他们在运动的物象中认识和掌握运动规律,熟悉现实生活,完成从一般写生到具有较高艺术造诣的创造性速写的质的飞跃。

列宾美术学院和苏里科夫美术学院的素描教学理论认为,解剖素描不宜在素描课堂作业中进行,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,不应限于研究静态中的头部及人体肌肉组织,而要深刻了解全部肌肉和它们的附着点、形状、比例以及它们在不同的运动、收缩中的变化状态,特别重要的是注意那些决定人物内心活动的表情肌的复杂变化和它们的功用。学院认为,在没有掌握难度更大的作业之前,学生不可能成为真正的画家,更不可能成为心理肖像画和主题画的大师。

前苏联画坛的春雷

50年代中期,科学院院士、艺术理论研究所所长、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,致使艺术思想空前活跃,推动了艺术观念和创作实践的探索,也引发了美术教学的新思考。

在创作实践中,走在变革前列的有功勋艺术家捷涅卡(1899年—1969年)。他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。他的新作采用了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,包含了更多的印象主义因素,线条轻松潇洒,画面有强烈的动感效果。尼斯基的油画和素描醉心于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。他们的创作对年轻一代的画家有许多有益的启示。

普拉斯托夫(1893年—1972年)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。在50年代推进新风格方面起过重要作用的还有吉尔吉斯画家丘尼科夫、柯林等。

前苏联画坛革新的生力军

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,又富于开放意识;既尊重俄罗斯的绘画传统,又关注西方现代艺术的进程;具有敏感的观察接受能力。这批画家有力地促进了绘画创作及素描样式多元化新局面的形成。

乌克兰女画家雅布隆斯卡娅(1917年生)的画充满了民间艺术的装饰风格,她潜心挖掘那些蕴藏在生活和心灵中的具有永恒价值的东西,人称“装饰风格”的代表。画家后来风格大变;在访问意大利后,其画风又转为“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。

梅尔尼科夫(1919年生)是一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,50年代来过中国,此后画风大变,尤其是在素描表现上吸收了中国画写意的表现方法,用尽可能简扼的艺术语言,大胆使用黑色造型,具有东方装饰效果。他笔下的素描肖像和素描风景甚至静物,明显接受了中国画艺术的影响。

特卡乔夫兄弟(兄谢尔盖,1922年生;弟阿历克赛,1925年生)是马克西莫夫的学生,五六十年代是他们的创作盛期。七八十年代,他们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。他们是典型的当代俄国乡土画家。

70年代左右,前苏联的绘画和素描发生了巨大变化,形式更加多元化。谢列布里科娃(1894年—1967年)、塔特林、符·格拉西莫夫、格里高利耶夫、萨拉霍夫、米图里奇、阿尔特曼等都脱离传统画法,追求现代新风。他们多用线造型,或采用变形,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。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进行表现,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。在本书的素描作品中,我们可以明显地看到美术学院培养出来的新生代画家的作品风貌。

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。他的教学理论在五六十年代使中国的素描教学获得空前发展,它提高并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。但是,世上

没有至善至美的事物,我们今天应站在时代的高度,全面地、客观地评价契斯恰科夫的素描教学理论,而不应以社会学、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启示,并为我们提供广阔的参照。

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,它应该具有普遍的适用性;而作为美学观、审美意识或艺术欣赏习惯,它却有民族的属性,我们不可全盘照搬。在 50 年代十分闭塞的文化环境中,中国素描教学与外界的联系只有一个窗口,即前苏联美术学院的教程。当时我们不可能像 200 多年前的俄国画家们一样到欧洲的历史深处去“取经”,而西方国家的艺术及其教学也早已跃入了现代文化的进程,与我们奉行的现实主义美术教育原则难以契合,这是当时的历史现实。我们不能因为今天素描教学已取得长足发展而回头责怨契斯恰科夫素描教学体系,这好比一个成年人因食品的全面营养而康健,却回头责怨并后悔婴儿期就不该吃奶一样荒唐。事实证明,契斯恰科夫的素描教学精神曾使我国的素描教育受益匪浅,时至今日,我国艺术院校的素描教学仍未跳出契氏范畴,而是契氏素描教学理论主流的延续、改革和发展。它是历经数百年的认真探索、研究和实践而总结出来的艺术科学,是有着深厚底蕴的文化传统。“传统”是活着的文化,并非历史的“文明化石”,它具有强大的生命力。如果说契氏理论对我国的素描教学也产生过消极影响的话,可以说原因还在我们自己这一方面,因为再有营养的东西也不可偏食,否则就会消化不良。因此,对于艺术传统,无论它是本国的或外国的,我们都有必要大力提倡李可染先生的做法,“用最大功力打进去,以最大的勇气打出来”。

作为培养画家的美术高等学府,不重视长期作业是荒谬的。长期作业是深入研究造型科学和造型美学的过程,短期作业同样也需探索和研究,长短期作业是互相配合、相辅相成的。如果用画家的眼睛观察对象、以美学原理为指导去研究和表现对象,则课时再长也不会画得僵板、琐碎、面面俱到,而只会画出自然、丰富、轻松、毫无疲累感的艺术品;如果用普通人的眼睛去画短期作业,同样会画得空泛、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。作为艺术训练手段的长期作业难,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,托尔斯塔则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。”

岁月的流逝带不走契斯恰科夫的科学理论及其在历史上开宗立派的卓越功绩。和艺术名作一样,历史上能够流传下来的教学经典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对其他艺术的见解一样在不断变化,这种变化不仅体现在今天,并贯穿在整个已知的历史过程中,即使是经典或风靡一代的表现方法,也经历了它的沉浮和变革的历史。没有完美无缺、永恒不变的素描教学法,我们只有广泛学习、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,展望辉煌的明天。我们有自信——在对自负与盲目进行了深思之后,我们将用中国的美学思想统率我们的素描教学,并建立起属于中华民族的、更科学的和具现代感的素描教学体系,为时代文明作出贡献。

俄罗斯素描精品

E L U O S I S U M I A O J I N G P I N

目 录

石膏

1

人体

7

人物

37

风景

109

世 SHI JIE SU MIAO JING PIN XI LIE

界

素

描

精

品

系

列 SHI JIE SU MIAO JING PIN XI LIE

石膏

SHI

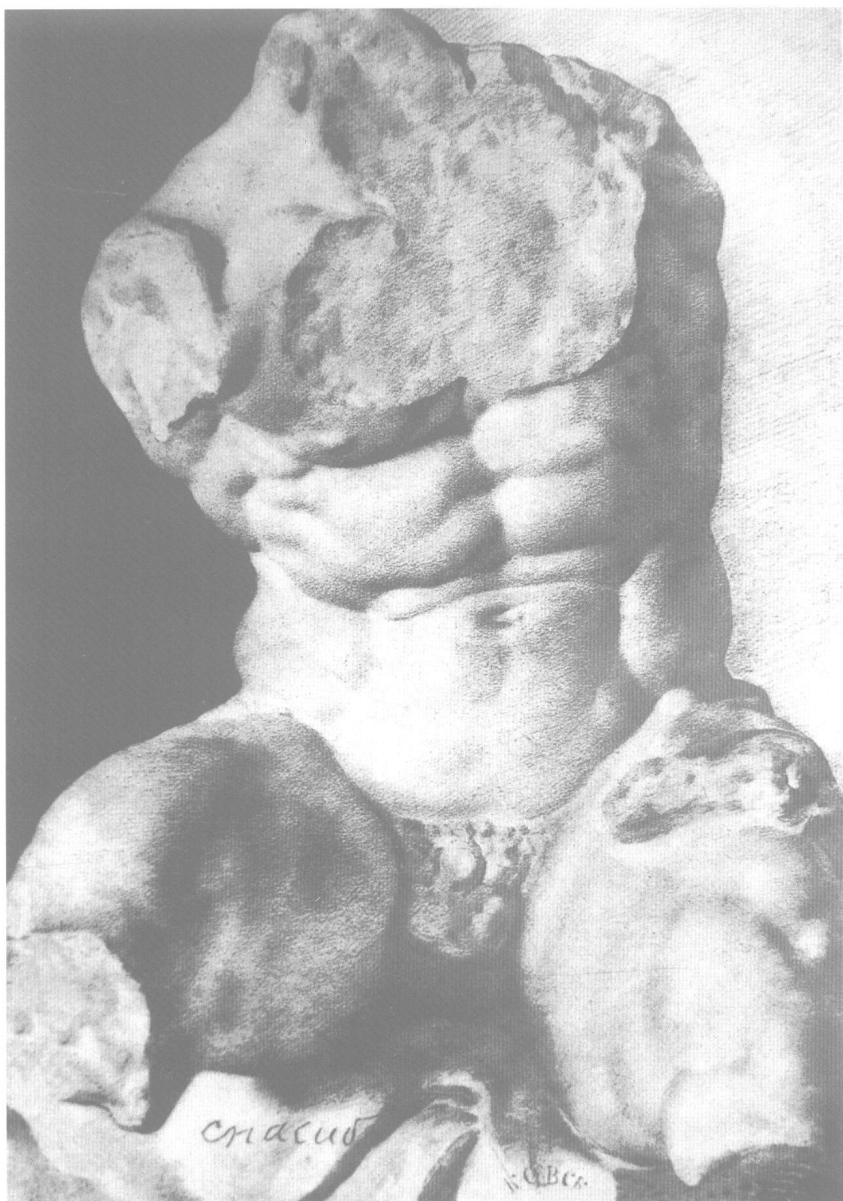
GAO





И · А · 伊万诺夫 (1806 年-1858 年)

拉奥孔石膏头像 1824 年



K · E · 马科夫斯基 (1839年-1915年)
躯体石膏像 1855年



M · M · 杰维亚托夫 (1928年-)
大卫石膏头像 1949年