



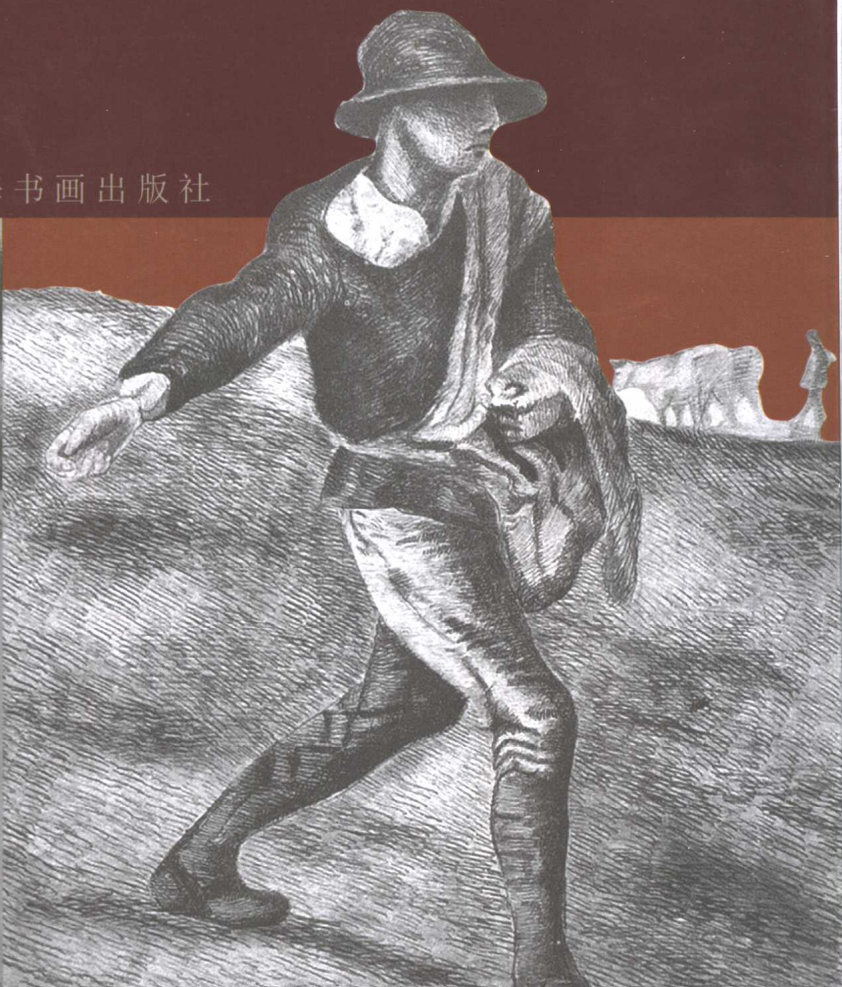
Sumiao Xuexi

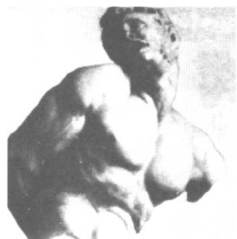
素描学习

经典解读之四

Jingdian Jiedu Zhisi

上海书画出版社





素描学习

经典解读之四

本社编

② 上海书画出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

素描学习. 经典解读之四/上海书画出版社编. —上海: 上海书画出版社, 2003. 10
ISBN 7-80672-527-X

I. 素... II. 上... III. 素描-技法(美术)
IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 044662 号

素描学习——经典解读之四 本社编

② 上海书画出版社 出版发行

地址: 上海市延安西路 593 号

邮编: 200050

网址: www.duoyunxuan-sh.com

E-mail: shcpbh@online.sh.cn

策 划 马荣华

责任编辑 李诗文

技术编辑 钱勤毅

封面设计 王 峰

经 销 全国新华书店

印 刷 山东新华印刷厂临沂厂

规 格 850 × 1168 毫米 1/32

印 张 3

版 次 2003 年 10 月第 1 版 2003 年 12 月第 2 次印刷

印 数 5,001 册—8,000 册

书 号 ISBN 7-80672-527-X J · 462

定 价 10.00 元

序

在维根斯坦时代，观念与经验缔连的价值体系，具有很强的“理论”和“实用”的双重性质。它可以表述为：任何抽象的东西，都是一种已被我们高度认知、概括的“存在”，同时，它又可以被我们的经验展示而产生现实意义。

绘画素描亦然。它不仅属于认知的范畴——点、线、面的切换转化，明和暗的交替重叠，物与像的空间整合等，而且还是一种直截了当的、魅力无穷的、趣味盎然的艺术表现载体。

虽有俗说“鬼魅易画，犬马难就”，但就素描来讲，忽略了对事物的本质结构就难以勾画出事物的体貌。对一切造型艺术而言，“素描”是建筑的桩头、植被的土壤。事实上，其本身就是在“黑、白、灰”韵律间起伏跌宕，充分展示自己外在美丽的线条、明暗、体积、层次和空间。

这套书，正是基于这个缘由，在如今某些“时尚”的素描说法之中，它拨歪匡正、脱颖而出，予以莘莘学子指点迷津，不失为一部较好的素描绘画理论与技法实践的契合之作。

谭根雄

目 录



技法与风格

米勒和他的素描 韩劲松 1

在静谧的光线中舞蹈

——修拉素描解读 张 婷 15

阿尔卑斯山的歌者与祭司

——塞冈提尼的素描 张 婷 26

哀者毗于阴

——析珂勒惠支素描 宋剑飞 35



习作与创作

修拉的习作与创作 张 婷 51

米勒的素描习作与油画创作 韩劲松 61

塞冈提尼的习作与创作 张 婷 67



学习与借鉴

静物课题的探索 张 婷 75



大师论画

米勒画论解读 韩劲松 82

修拉论素描 张 婷 86

米勒和他的素描

韩劲松

米勒小传

米勒1814年生于法国诺曼底的一个乡村,父亲是教区教堂唱诗班的指挥,略具音乐知识,也曾尝试做过泥塑和木雕。父亲对于艺术的爱好以及严肃的道德观、纯洁的思想品格给了幼小的米勒最初的熏陶;农村的生活环境,生产劳动和农民质朴、敦厚、善良的性格在米勒身上打上深深的烙印。米勒对家乡的田野、田间的劳动、房屋村舍、花草树木都有着深厚的感情。他从小就阅读了大量的文学书籍,钟情于古典的作品,喜欢那其中平静而稳定的气息,喜欢作品中描述的新鲜的空气和明媚的阳光。比起书籍对他的影响,田地上劳动的经历应该更是维系他对土地一往情深的依恋的一根纽带。在米勒看来,无语的自然就是这么永恒不变的轮回运转,人只能在它的命中生息劳作,享受它所馈赠给人类的果实。米勒和农民一起在田间劳动,人们休息时,他就用木炭在石头上画这些人,当人们都去午睡时,他就独自到野外去画风景。父亲看到米勒的艺术才能,就把他送到瑟堡的莫希尔画室学画。莫希尔是大卫的学生,主张让学生按自己的天性自由发展,鼓励他们去博物馆研究名作,从此米勒受到了比较正规的艺术教育,这时他已年过20。不久,父亲病逝,米勒回归,因心情灰暗,曾一度想放弃绘画,但在老祖母的说服下,又回到瑟堡,在那里进了柯罗的学生朗格罗瓦的画室。老师很快被米勒的进步所感动,为米勒争取到了瑟堡的市立奖学金,于是他得以赴巴黎求学。

1837年1月米勒来到巴黎,进入德拉罗虚的画室学习。德拉罗虚是当时法国学院派著名历史画家,米勒在这里度过了艰难的两年,他远离同学中的那种轻佻、浅薄的艺术趣味,同时小心翼翼地保护着自己敏感的独立性。虽然学院式的机械的技巧训练很快就让米勒感到厌烦,但米勒并没有虚度时间,而是把大量的时间花在观摩卢



浮宫古代大师的作品上，或进图书馆与古代作家们神游。

在巴黎，米勒开始了自己的艰难的艺术探索。他一面持续着他所受教的学院画风，创作了许多肖像画，并且在1840年首次入选沙龙，为他赢得了一些名声；一面为了生计，临摹一些罗可可风格的绘画去迎合雇主，以换得维持生活和创作的必需品。在此期间，米勒建立了家庭，第一个妻子在婚后四年去世后，凯瑟林·勒马里埃成为他第二个生活伴侣。为了养家糊口，米勒也画一些人体画，但是所有这些尝试都并非米勒所愿，只不过为生活所迫罢了。真正促使他发现自己的天性并走上艺术道路的机缘源于一件偶然的小事。有一天，他在巴黎散步，听见两个过路人在讨论橱窗里他作品的复制品，他们说米勒只会画一些女人裸体，这使他深受震动。这件事促使他认真反思自己，寻找自己的艺术定位，那些潜于他内心蕴蓄已久而迟迟得不到表现的对于农民农村生活的本然的亲近之情重新焕发，使他意识到，只有作为农民画家才是最符合他本性的真实选择。于是，他毅然决定切断同巴黎艺术的一切联系，决心找回属于自己的艺术道路。

1849年，米勒走进巴黎近郊枫丹白露的巴比松村。米勒一到那里就被那儿优美风光和农村恬静的生活所吸引，一住就是27年，直到逝世。在这里，已经定居着一批先于米勒来到的画家，他们中间有卢梭、杜底尼、特罗容等，他们开始面向自然，对景写生，以浅唱低吟的形式歌咏枫丹白露的诗情，表现森林的崇高和宁静的沉默。而米勒却被这块土地上劳动的农民的生活所吸引，在对农民生活浪

漫的崇敬中找到了自己艺术的全部主题。在巴比松，米勒和农民一样地生活，快乐地作画。伴随着9个孩子的出世，米勒的生活更加拮据，但因为有一群关心他的艺术家朋友的帮助，使他能够享受着友情的温暖，一次次度过难关。最好的朋友卢梭曾出于好意瞒着他买走了他的《施肥的男人》和《嫁接树木的农民》（图1），卢梭曾被《嫁接树木的农民》感动得流泪，因为他在画中看到了一个为了家庭的生计而默默地耗尽了自己精力的父亲的象征。米勒可以说就是这样一位父亲，为了生活他把生命都押在了艺术中。就是在与贫困斗争的清贫岁月里米勒创作出他一生最好的作品。这些作品有迁居巴比松后的第一幅重要作品《播种者》（1850），创作于1856至1857年的表现牧羊人的系列作品如《牧羊女》、《日落时把羊群赶回家的牧羊人》等。1857年创作了《拾穗》，1859年又创作了伟大的作品《晚钟》（图2）。《晚钟》是人与大地的斗争趋于宁静时刻的忧郁诗篇，表达了黄昏将临，在广阔荒芜的原野上孤独的祈祷者的庄严与伟大。这幅作品后来被比利时的一位部长购去，又曾被千万次地复制，为米勒赢得世界性的声誉。但是事情并非一帆风顺，当时巴黎的艺术趣味已经被学院的古典主义所宠坏，不能容忍不经美化的生活原盘呈现出来，一旦碰到与自己欣赏标准相异的东西出现，马上就大力抨击，尤其在米勒的画里，劳动者的形象以一种最严峻、最痛苦的形式表现出来，他们像生活在土地上的低等生物。没有比拉·布吕耶尔的一段话更能恰当地形容米勒画中的形象了，他说：

人们可以看到某些野生动物，有雌有雄，散布在田野中，黑色的、青灰色的，被太阳烤灼着，束缚在大地上，顽强地、固执地挖掘着，翻刨着。它们能发出一种清晰的声音，直立时就像一个人的样子，而它们确实是人。

在习惯了旧有视觉经验的一部分人眼里，要么把这种表现看作不能表现农村生活的美，侮辱农民，要么就把它看成是一种反对贫困的宣言书，但全没有抓住米勒的精神实质，米勒的画确实表现了农民的艰辛和生活的苦难，但却不属于像库尔贝那样的激烈地社会批判或者政治演说，它脱离了一切宣言，虽然主题带有刺激性，表

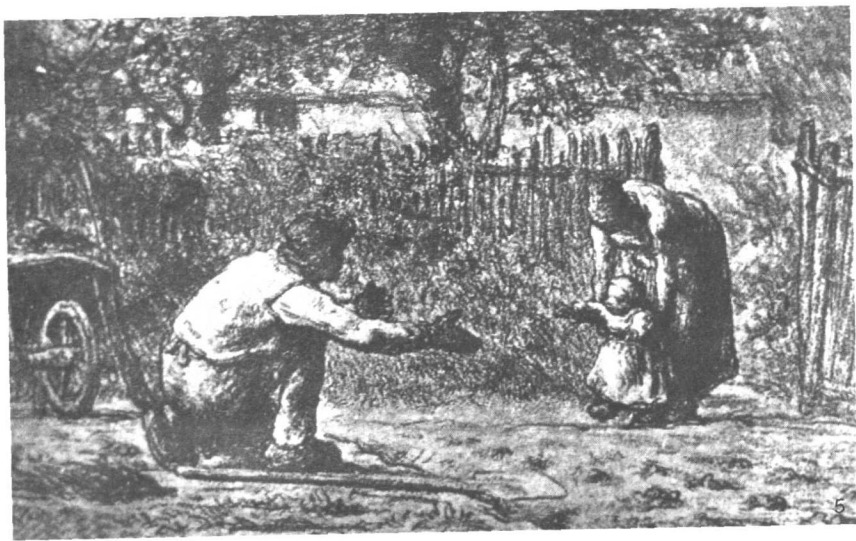


现劳动的痛苦,但却要在这种严肃的痛苦中表现出生活的全部诗意。1860年,米勒画了并于1861年在沙龙展出了《喂食》、《提桶的女人》、《等待》、《剪羊毛》等作品,反映了这一时期他和平宁静的心境,1862年米勒画了并于1863年在沙龙展出了《冬天和乌鸦》、《种土豆的人们》、《倚锄的农夫》(图3)。1866和1868年米勒先后两次来到维希,被那里的自然风光所感动,画了许多风景画。像《冬日》、《日落》都是在那一时期完成。1870年因为普法战争爆发,米勒携家人离开巴比松去瑟堡,1871年11月又回到巴比松。在他生命的晚年,创作了一系列表现家庭生活,儿女亲情的妩媚动人的作品,在这些作品上米勒倾注了真挚的感情,充满了母性的柔情。这些作品有《黄昏》、《生病的孩子》、《养鹅的小女孩》(图4)、《第一步》(图5)等。此时米勒已经获得完全的成功,画价一路走高,而且接受政府委托订件不断。作品成为英美博物馆竞相争购的艺术珍品,他的色粉画、版画和大量的素描也获得了同油画一样的高度评价。但长期的艰苦生活的折磨已经耗尽了他的心力,疾病损毁了他的健康,1875年1月20日米勒在巴比松与世长辞。人们把他安葬在卢梭墓地之旁,以纪念这两位画家生前的友谊。

米勒的作品质朴、和谐、凝重,富有乡土气息和一种崇高的宁静之美,具有古典主义的特征。但是他不是从古代希腊罗马的雕塑中去寻找严谨理性的形式的美,也不像浪漫主义那样在文学想像中表现充满激情的戏剧化冲突,而是直接把视角对准现实生活中的农民,从他们平凡的劳动中发掘生命的尊严,赞美人与大地的永恒诗意。

米勒的思想及其艺术风格

对于米勒,评论界有各种各样的看法,崇拜者把他推崇为新民主的呐喊者;诽谤者把他视作展现农民苦难的、富有煽动性的社会主义者,认为《拾穗者》表现了“劳苦大众的三个命运女神”。他们全都在他的画面中去寻找政治或社会的主题,他们却不了解米勒的精神世界及其艺术观念。米勒从小生活在一个具有浓厚宗教氛围的家庭,自幼受到《圣经》教义的熏陶,对于事物的感受无形中浸染了宗教道德力量的影响,尤其他最敬爱的祖母的教诲更使他终生难忘。祖母曾经在他动身去巴黎求学时叮嘱他不要画黄色画,要记住自己首先是个基督徒,然后才是艺术家。这些告诫成为他一生思想和行为的准则,也给了他最早的艺术精神的启示。虽然后来他的创作转向农民题材,但无不浸透着宗教的思想情绪。除了基督教思想外,支配米勒思想和创作的另一大动力就是其性格中的农民精神。他不仅感情上亲近农民,而且自己就一边画画一边种地,以自己是庄稼汉而自豪,他坚定地申明自己是农民中的农民。虽然如此,米勒作为画家,他的深厚的知识修养,对于艺术传统的深刻体悟远非一般人所能及。从他对于大师的态度可以看出其艺术思想形成的



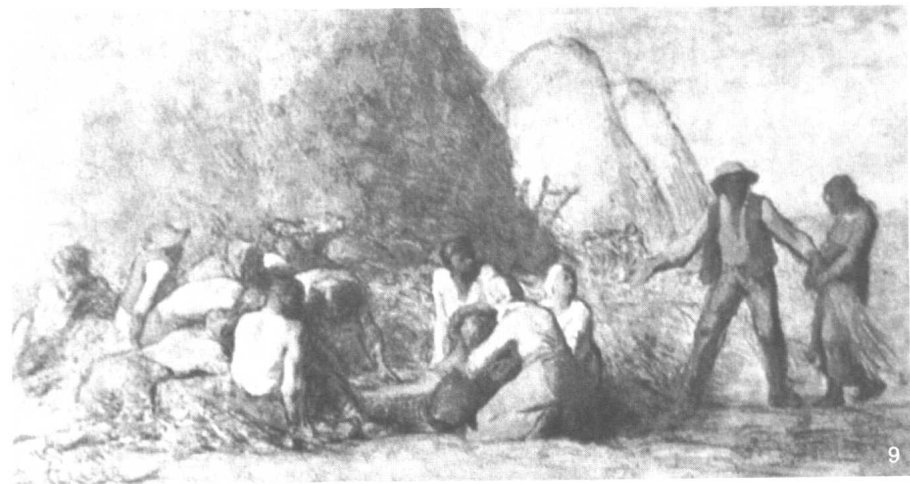


线索。他对18世纪法国罗可可风艺术持轻视的态度，认为布歇除了是一个蛊惑人心的家伙外什么也不是。米勒热烈地喜爱一种强有力的东西，像鲁本斯的艺术。文艺复兴早期大师如安吉利科、曼坦那都让他感动，他们画中表现出的童年般的单纯和虔诚以及悲剧的力量最能博得他道德上的同情心。当然他最喜欢的还是米开朗基罗和普桑。他深为米开朗基罗力的悲剧和人性的庄严所征服，他认为普桑是构图大师，并说宁愿终生学习普桑而从不感到满足。而从他喜欢的这些画家中可以看出，无论是普桑、曼坦那还是米开朗基罗，都不是色彩画家。普桑就认为，色彩的单独使用妨碍人们达到绘画的真正目的，绘画中的真正目的就是正确清晰地表达思想。这正是米勒的基本观点。他曾在笔记里写道：“在艺术中，应该有个主导思想，然后富于表情地把它表现出来。”因此凡是可能转移人们注意力的细节都是没有价值的，任何玩弄技巧的手段都是拙劣的。风格在他看来并不重要，关键在于一个画家能否深刻地认识生活，真诚地研究自然。好的作品是靠思想和意志来感人而不是靠形式取悦于人。这种思想曾经影响了像夏凡纳、雷东、凡·高等人，雷东曾评价说：“米勒的伟大创作源泉在于他有一种独到的本领，即同时发展显然是矛盾的、极少能共存于一个人身上的两种特点：一方面是画家，一

方面是思想家。”凡·高特别钦佩米勒身上的画家和思想家的气质，他写道：“我认为，在为许多人揭开新的视界本质这一点上属于现代派画家的是米勒不是马奈。”凡·高就临摹过多幅米勒的画。

如果从米勒重视思想和表现的程度来看，素描在他艺术中占有举足轻重的地位就是自然而然的了。因为素描可以说是一切艺术语言中最单纯朴实的工具，最为符合米勒的个性，米勒那里素描就能达到他所追求的清晰有力的目的。米勒一生中留给我们的油画大概有八十件，而素描则多达二千五百多幅，这里还不包括蜡笔画。因此，认识米勒就必须从研究米勒的素描开始，可以说米勒的素描是他艺术成就中最好最基本的部分。从整体上可以把米勒的素描分为两种：一种是自我完成的素描；一种是速写稿，基本上是为创作画的草图，但它们一样具有独立的美学价值。第一种素描作品多以肖像为主，这些素描包括自画像（图6）和妻子勒马里埃（图7）、狄亚兹、柯罗等人的肖像，这些画是用炭笔画在蓝灰或浅黄的纸上。画于1847年的两张自画像充分反映了画家熟练运用素描语言的能力和扎实深厚的传统造型功力。第二种素描作品相对来说更为概括简练，或是用寥寥几笔抓住对象的主要动态，突出表现姿态的表情意义，或是重点研究不同人物的构成组合，为创作积累素材。米勒虽然在创作上需要依靠模特，但他总是以能够唤起他从素描、速写得来的最初印象和记忆为准，因此他画的形象并非完全的写实而是简化了许多不重要的细节。在他的素描中我们没有必要去寻找特定的某个人物，或特定人物的喜怒哀乐，与勃鲁盖尔笔下幽默粗鲁的农民形象不同，米勒的人物几乎全是沉默而严肃的，人物的全部表情都体现在劳作的姿态上。由于细节的过分简化，人物造型略显夸张，有点呆板有点笨拙，但在每一种姿势中都透露出劳动的庄严感，人物就像一尊雕塑静默地耸立，浑厚又凝重。这种类型的素描作品是米勒素描中的大多数。当然，米勒的素描风格也有个前后发展的过程，我们可以依时间线索梳理出其风格和题材的演变。

1849年以前，米勒的素描主要以研究肖像和人体为主。作于1846年的一幅人体习作（图8）以木炭为工具，以充满激情的笔法



画出人体横向躺卧的姿态，通过大面积的光影对比，衬托出女人体浑厚的体量感。另一幅（图10）则削弱明暗对比，通过线的虚实轻重来暗示出躯体的起伏、躯干的扭动关系，轻描淡写却充满肉感。

1849年以后，米勒的素描基本放弃了人体，转向农村和农民生活，手法也出现相应的变化，越来越注意风格、形体的简化，突出主题，充分发掘每个姿态的深度和价值。1853年他为创作《收获者的午餐》画了着色素描小稿（图9）。画面上一群农人正在场地上午餐，这时画面右侧一个男人带过来一个女人，男人正向大家作介绍，



人物的肢体语言把三组人物有机地联系起来,它体现了米勒处理构图的能力,能够看得出普桑对他的影响。米勒的这幅素描看起来简约、严肃,有一种平凡中的崇高力量,具有古风的壮丽精神。以至于依此完成的油画创作在1853年沙龙画展上展出时,连德拉克罗瓦都



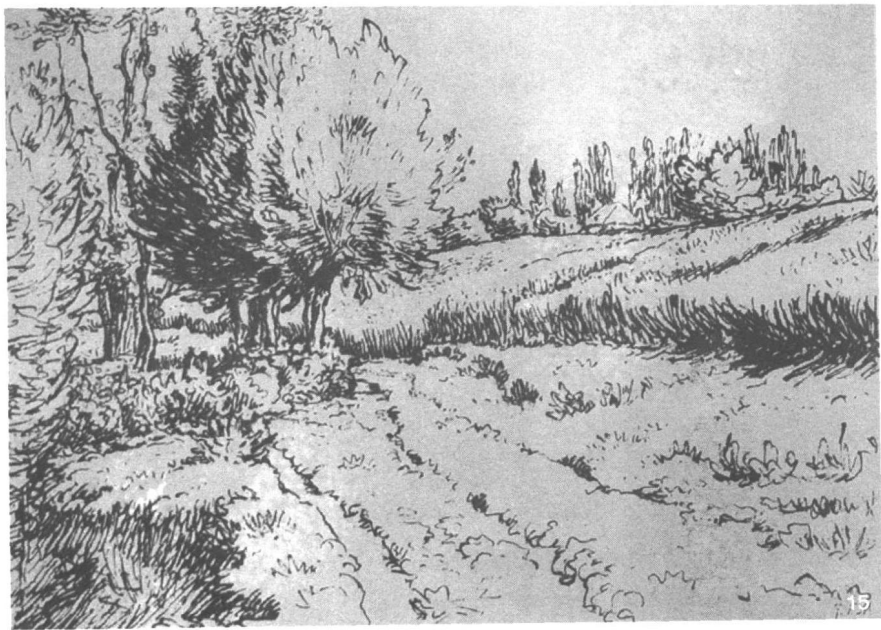
说此画有“深沉和自命不凡的劲头”。1855年米勒为油画创作了《嫁接树木的农民》(图11)素描稿,父亲正精心地为树木接枝,妻子怀抱孩子陪伴在旁边。画家无心去捕捉他们的面部特征,但却通过姿态的描绘让人感到无声的庄严与虔诚,就如同圣家族。画家在用线上区分背景与人物,人物以浓重的粗线涂绘阴影部分,笔触厚重粗放,交代出大概的形体关系后,背景略施线条,表现出空气的透视感,突出了人物。用线虽简率,却不显凌乱。1862年,米勒为创作《倚锄的农夫》画了素描草图(图12)。在这幅画上,米勒依然用他习惯的光影对比的手法,以浓重的色调画出人物的暗部阴影,



简化了服装的细节变化，塑造了一个坚实沉重的类似雕塑一样的农民形象。大地以水平的排线向纵深铺展开，远处的地平线与人物构成垂直的十字构图，加重了人物承受的劳作的分量。但任凭艰辛却无伤感，劳动的苦难化作命运的安排，没有抗争，只有承受，此刻一切都升华为庄严而永久的诗篇，劳动成为永恒。

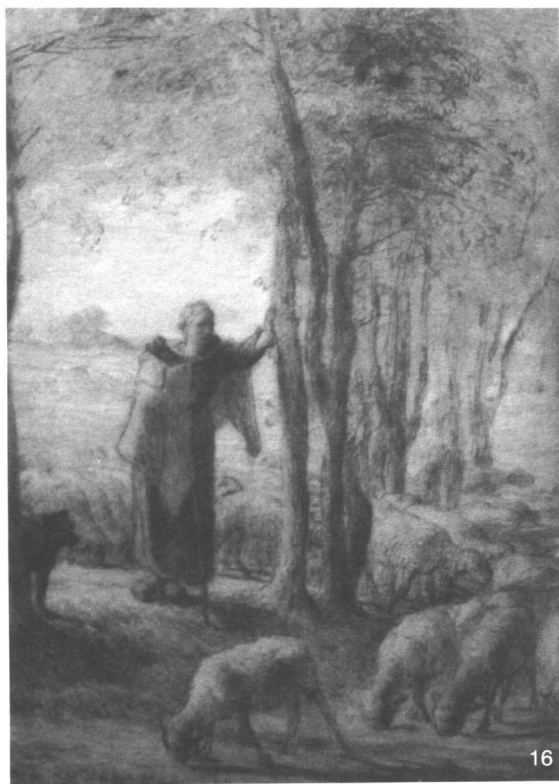
1855年到1865年的素描主要是为油画和粉笔画作小稿，素描成为他研究事物、探索艺术表现力





的基本手段。这期间除了画了《新生的羊羔》、《期待》、《死神和樵夫》、《大雁行》(图13)等素描草图外,还画了一些宗教书籍插图。从1866年开始,风景素描在他的作品中突出起来,1866年米勒陪妻子去维希看病,发现了那儿的优美景色,1867、1868年他又两度去维希,画了一批风景素描(图14、15),在写给朋友桑西埃的信中,他写道:“我决心尽可能把农村景色画下来,因为在人或动物方面,我什么也没画过,我很快就有50张了,我已经以某种准确性试画了一些人和动物,我想将来会用得上,到时候,不至于记忆模糊。”这套现场写生素描放弃了黑色粉笔,采用更加准确的钢笔作画,不那么讲究光感,而注重风景的平面和结构,笔触迅疾、简洁,用简单的几何形式抓住树、山、建筑的精髓。这一时期,米勒喜欢用水彩或色粉笔为素描着色,流露出轻松愉快的心境。从1870年到去世,米勒又画了许多素描,用笔更加豪放、自由,无论是线条还是明暗的运用都达到精湛自如的地步。

米勒使用不同的工具来作素描,有铅笔、炭笔、钢笔、粉笔、蜡笔,有的直接在素描上淡淡地着一层颜色,或者画在有着柔和色调



的纸上，往往能增强画面的光线效果，使画面具有一种宁静和煦的气氛。像在《牧羊女与羊群》（图16）、《喂食》（图18）等画中就使用了这种方法。在使用粉笔的画中，粉笔与纸的接触造成朦胧的颗粒效果。在用钢笔画的素描中有数幅表现家庭生活的小品，完全抛弃了光影明暗的造型手段，全部用轻柔的线条勾出，手法灵动，生活情态跃然纸上（图17）。米勒的素描是极具个性的。

他喜欢在质地粗糙的纸上使用质地松软的笔来作素描，或者使用硬挺的排线（如钢笔画的线条）网状交织，来获得一种斑驳朦胧的画面肌理。在这种看似粗糙的肌理之中，他巧妙地传达了他内心对世界的感悟——对土地、劳动、亲情的赞美，对宗教的虔诚，对人生的思考以及种种情绪交织的莫名的意境。这种颗粒状的画面肌理，也极巧妙地体现出米勒在光线运用方面的特色——在朦胧中表现出一种光线颤动的感觉，极强地烘托了画面氛围。也正是由于使用这种技法，米勒对于人物形象极为概括，造型上体现出一种质朴稚拙的美。他更注重通过整体动势形态来传达情绪。所有的细节都在整体中含而不露，给画面带来了无穷的意味。

米勒的素描风格给了凡·高很大影响，凡·高的艺术更具有有一种生命的强度，充满了激动不安的气质。但两人在精神气质上相通，都对大自然的一切抱着一份虔诚的态度，从平凡的生活和普通的事物