

楼笙华·编著

# 米开朗基罗

MICHELLANGELO

大  
师  
素  
描  
临

西泠印社



大师素描临本

# 米开朗基罗

**MICHELLANGELO**

楼笙华 编著

西泠印社

丛书策划: 朱妙根  
汪国勋  
特约编辑: 楼秋华  
责任编辑: 汪国勋  
封面设计: 楼秋华  
责任出版: 张先富  
叶 涵

大师素描临本  
《米开朗基罗》

楼笙华 编著

西泠印社出版发行 杭州东坡路90号  
全国新华书店经销 浙江印刷集团公司印刷

开本: 787 × 1092 1/8 印张: 3.5

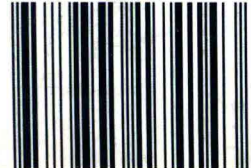
1999年8月第1版 第1次印刷

印数: 00 001-4 000

ISBN 7-80517-414-8/J·415

定价: 全套 84.00 元 (每册定价: 28.00 元)

ISBN 7-80517-414-8



9 787805 174143 >



## 序

《向大师学素描》的作者罗伯特·贝弗利·黑尔认为：“人类绘画如果还要取得真正伟大的成就，就要求教于最好的老师，在当今活着的画家中，我们也许并无可能找到精于素描的大师。”倘若我们借着书本，便会幸运地找到最好的老师。我的这种想法由来已久，且感触日深。我们的祖先也这样认为，学习之道在于取法乎上。所有这些确实地成就了我编这套临本的初衷。因此，我从内心里欣喜于这样一套质量上乘的大师素描临本的问世。

在人类艺术发展漫长的历史中，西方文艺复兴盛期的绘画曾由达·芬奇、米开朗基罗、拉斐尔的努力达到了艺术的至境。这个伟大的时代是由于向希腊传统的学习而得以实现，它同时也产生了象提香、丢勒、荷尔拜因所创作的那类伟大的绘画。以后是委拉斯贵兹、伦勃朗、鲁本斯、安格尔、米勒、柯罗、罗丹的艺术。即使现在为我们许多人所津津乐道的现代派大师，如：德加、修拉、凡高、毕加索、柯柯西卡所取得的成就同样不是出于偶然，他们无一不受伟大传统的训练，他们的素描承载了伟大艺术的优秀品质，体现了人类最高智慧。为此，我们不应把素描仅仅看作迈向艺术之途的一个纯粹不经意的开端。虽然它通常被称为绘画的草稿或设计，但它已本然地触及了艺术之根本的灵魂（因为也许一幅完成了的绘画有可能就未触及），这个灵魂恰如达·芬奇所认为的：所谓素描不单是纯自然的描绘，而是超越自然，追求无限美好的东西。这也正是他本人所达到的境界。安格尔对他有这样的赞赏：“他的素描是精确性和感受力的完美结合。”是的，关于精确性，对我们而言，就甚为重要，它们本应是理解判断和描绘事物时精微、准确的把握；感受性则是具有美好人性的艺术的感受性。因此，它和照相式自然主义有所不同，和概念化形式主义不同，和极端抽象的自由表现不同。

另一方面，有不少人以为摄影术已很发达，素描不必画了。而事实上，运用自然形象的绘画被摄影术替代是个伪问题（无论摄影术产生之始，还是一个多世纪来的一直有的叫嚣），这些都只是三四流画家出于浅薄之见的感叹。真正进入艺术堂奥者是毫无所惑的，对于他们，反而以为这种担忧是多余的。试想，哪一幅照片达到了那些伟大绘画的境界，无论在展现自然，还是建立理想方面。让我们先来回想一下绘画所要解决的问题和摄影有多大的不同，事实上素描已涉及到摄影所不可能碰到的问题，如对形象达至精微的认知和感受，而这种在绘画中无时不在的关切是绘画艺术无法言喻的美妙所在，于此在这一貌似局限的（自然形象的限制）领域里，艺术家的感受力、理解力可以深入到形象构筑的每个毛孔之中。不可否认的是摄影术对最宽泛意义上的写实绘画已事实地构成了威胁，虽然这种感觉基于一种错误的认识，但它确实导致了20世纪绘画的全面堕



落。如走向纯粹稚拙的原始主义，以摆弄发明各种智性小噱头的各类形式主义，纯粹的抽象表现，以至极简和所谓照相写实主义。它们已走向唯知、唯理的极端，即：绘画作品中只有伟大的自然和敏感的心灵才能赋予艺术的最为重要的品质——微妙和健康在这个世纪被彻底遗忘。从而失去了艺术之真源的无限可能性。虽然表面上看来20世纪绘画前中期各种面貌纷呈，但事实上却成为避免摄影所带来的“问题”而全面进行的语言游戏。这种情况继后便发展成了仰赖各种运动和主义以及新媒体的操作行为(他们甚至根本上鄙薄艺术家必要的精神修养)，这样做却不能在根本上挽回这种绘画的颓势，终至于衰竭了。尽管自此还以艺术的名义商业化地存在。这类画家几乎不画素描写生，他们至多只是借用照片，然而这也就标志了基于错误认识的当代绘画已自动回避了传统关涉的世界本无可名状的无限之根源。目前，国内流行的素描中充斥着一味追求纯个人的新奇、刺激、孤立、怪异、丑趣的现象，也是基于这样一个盲目否定优秀传统的大背景。

我们知道，艺术发展的唯一可能，应是一个渐变的过程。这种艺术的创造决非追求极端的相异，而是借助伟大艺术的传统并继续谦虚地向大自然学习，也只有这样才使得对这个无限之世界的开启成为可能，并显现其真象。这避免了一味陌生化的概念式演变，以及由此产生的所谓现代感的种种病态需求。

然而艺术的历史并非只是悲观，因为我们不是宿命的历史决定论者，问题自有其矛盾的一面，我们或许无法预知21世纪的绘画艺术会是什么样子。但我想作为一个努力追求艺术理想的人就是要重新踏上由艺术大师开启的道路，通过认真的临摹学习，对这些大师的精彩之作进行更深入的体验和领悟，从而更好地理解伟大艺术的意义，并做到尽其精微，得致广大。当然临摹学习是一个循序渐进的过程，在此过程中结合自己在真人真物写生方面的经验，进一步熟练地运用形体几何知识、解剖知识，把握光线、运动节奏，使得其与艺术家个人感受力和观点更好地取得一致。更重要的是，我们必须投入尽可能多的热情和理解，进一步了解艺术大师精神理想及其历史人文背景，从而获得真正的提高和发展。



## 画 家 介 绍

**米开朗基罗·波纳罗蒂** 文艺复兴时期最伟大的雕塑家。1475年出生于意大利卡普累斯。少年时代进入吉尔兰戴欧画室学习，在那里，他临摹了大量过去大师的作品，致力于素描研究。另一方面，他多才多艺，既是诗人和建筑师，也是最伟大的画家。他曾和达·芬奇为争取壁画《安吉亚里战役》的创制权而展开绘画竞赛，虽然这幅作品最终未能完成和保护下来，但为此留下了精彩的素描。

米开朗基罗逝世于1564年，享高寿。他的一生留给这个世界大量的雕塑杰作，最著名的有《哀悼基督》《大卫》《摩西》《昼》《夜》《圣母怜子》《复活的基督》和《奴隶》。无论生前死后，他前进的历程贯穿了整个意大利艺术。他以令人敬畏的专心致志的精神，以雕塑家的眼光考察世界，从而获得了旨在创造紧密的团块和内部视觉清晰性相结合的高度克制的品质，其素描也由此而具有一种透视性特质。在素描技法上，他把阴影只放在次要的地位，完全创造了一种革新的素描技法，不仅沿着人体的圆度用曲线描绘，更是将其描线混入轮廓之中。在早中期，他为了强调轮廓线的清晰性和素描的浮雕效果而坚持用钢笔描绘。1533年后，米开朗基罗放弃了钢笔，而只用粉笔作素描，从而获得了浑厚苍雄的艺术效果，这一切都和他的雕塑面貌的变化非常一致。

对于米开朗基罗而言，素描不仅是草稿，同时也是独立的艺术品。他留给后世的素描大约有500件之多，这些杰作无不具有崇高雄伟的品质。



“大师素描临本”系列丛书之一

《达·芬奇》

《米开朗基罗》

《拉斐尔》

## 目 录

序

画家介绍

扎头巾的自画像 .....	1
一个哲学家 .....	2
马萨其奥壁画临摹习作 .....	2
圣母子和圣安娜习作 .....	3
《利比亚女巫》习作 .....	4
为卡西那之战作的习作 .....	5
《创世纪》亚当习作 .....	6
女巫半身像习作 .....	7
男子裸体背面 .....	8
为西斯庭教堂作的一个预言家的习作 .....	8
裸体青年背面写生 .....	9
《利比亚女巫》的习作 .....	10
耶稣复活 .....	11
侧身头像 .....	12
特洛伊王之子 .....	13
耶稣复活 .....	14
女神头像 .....	15
《圣母马利亚和耶稣》习作 .....	16
凡爱同的坠落之一 .....	17
凡爱同的坠落之三 .....	17
凡爱同的坠落之二 .....	18
耶稣 .....	18
奔跑的人体 .....	19
十字架上的耶稣 .....	20
范例分析 .....	21
范例分析 .....	22
范例分析 .....	23
范例分析 .....	24





扎头巾的自画像 36.5 × 25cm 钢笔、墨水





一个哲学家 33.1 × 21.5 cm  
铅笔、黄褐色、灰黄色墨水



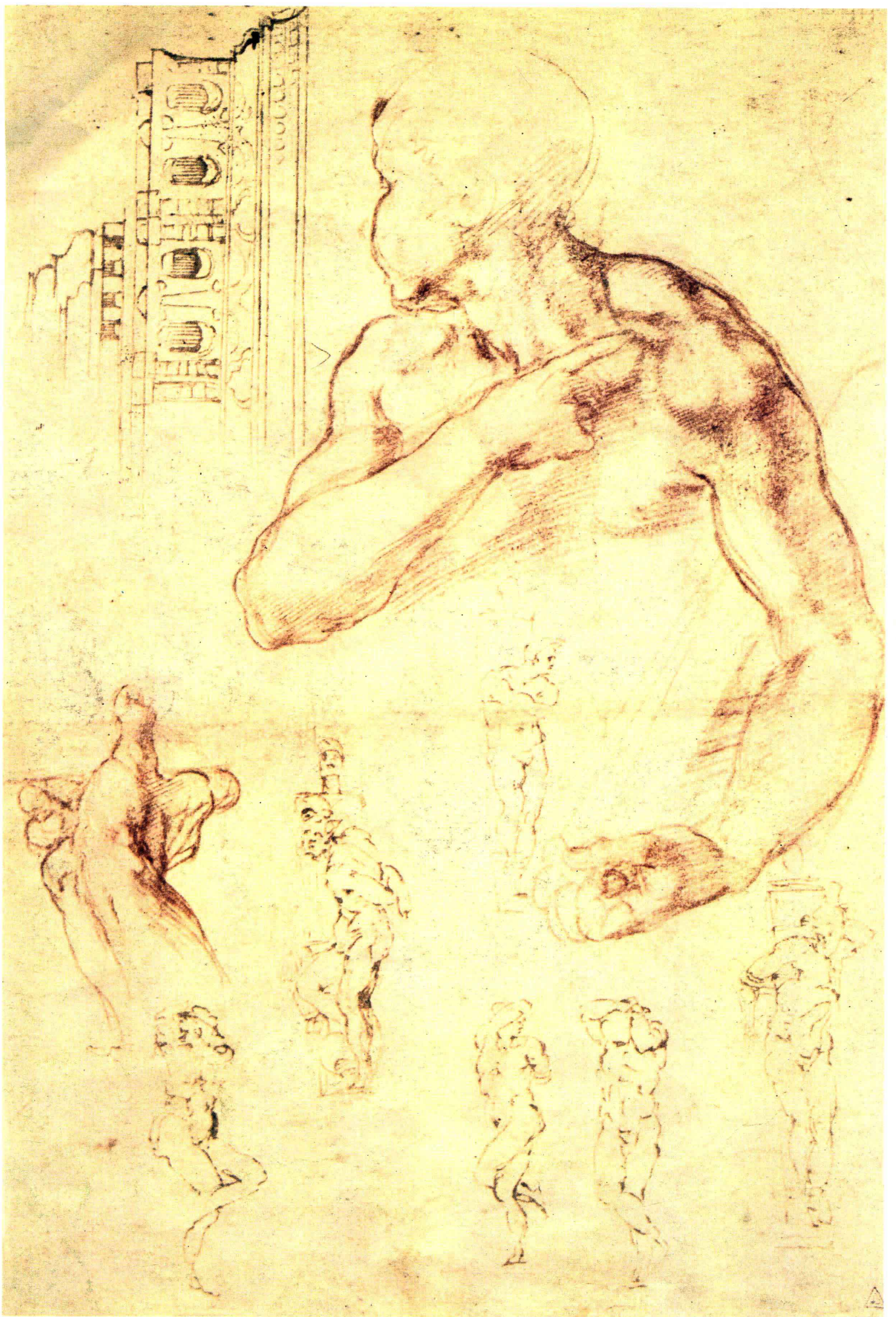
马萨其奥壁画临摹习作 29.5 × 20.3 cm  
钢笔、油彩





圣母子 and 圣安娜习作 32.5 × 26cm 铅笔和褐色墨水





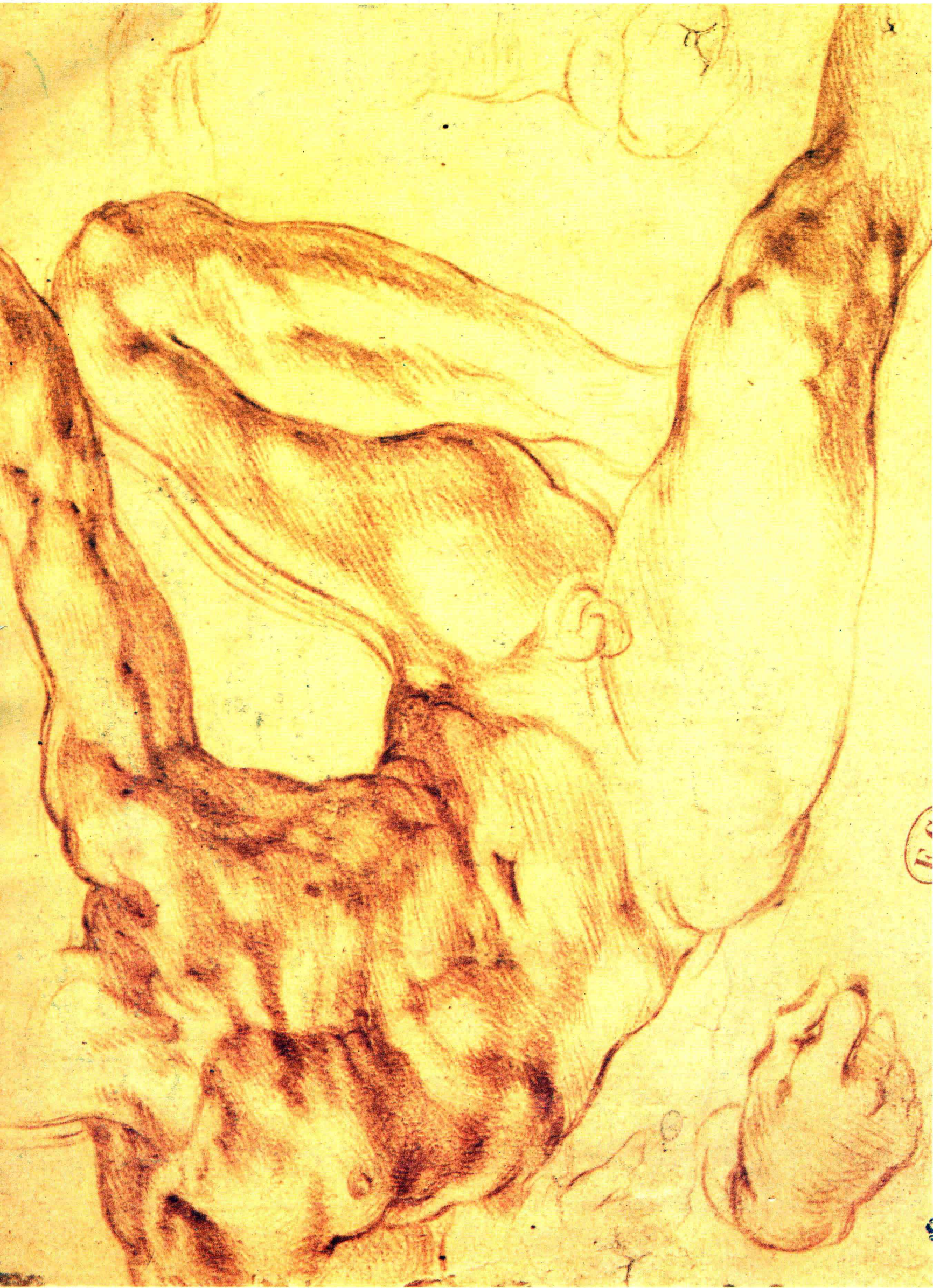
《利比亚女巫》习作 28.5 × 19.5cm 铅笔和墨水





为卡西那之战作的习作 19.5 × 26.5 cm 木炭和白色颜料





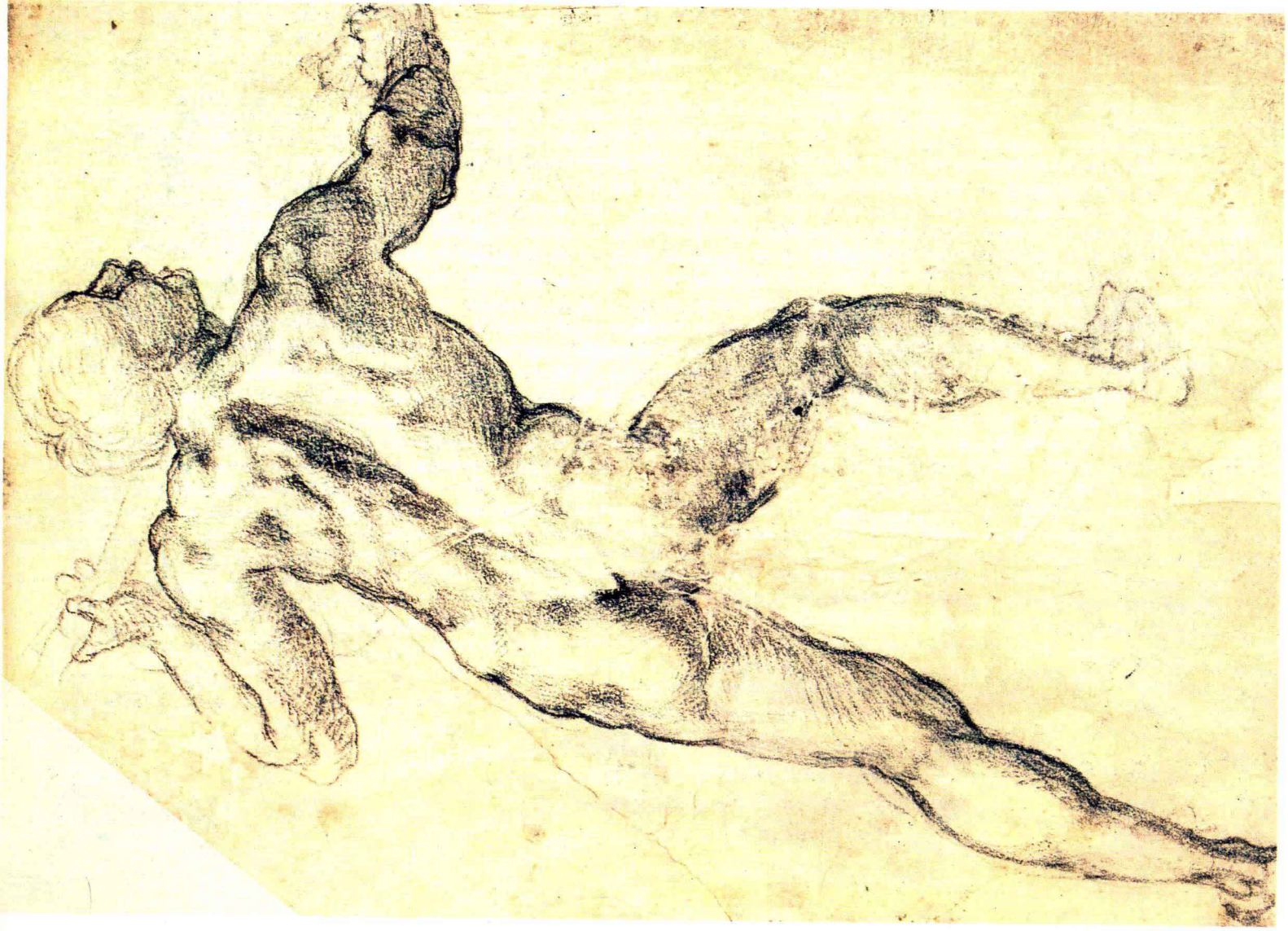
《创世纪》亚当习作 280 × 570cm 红色粉笔



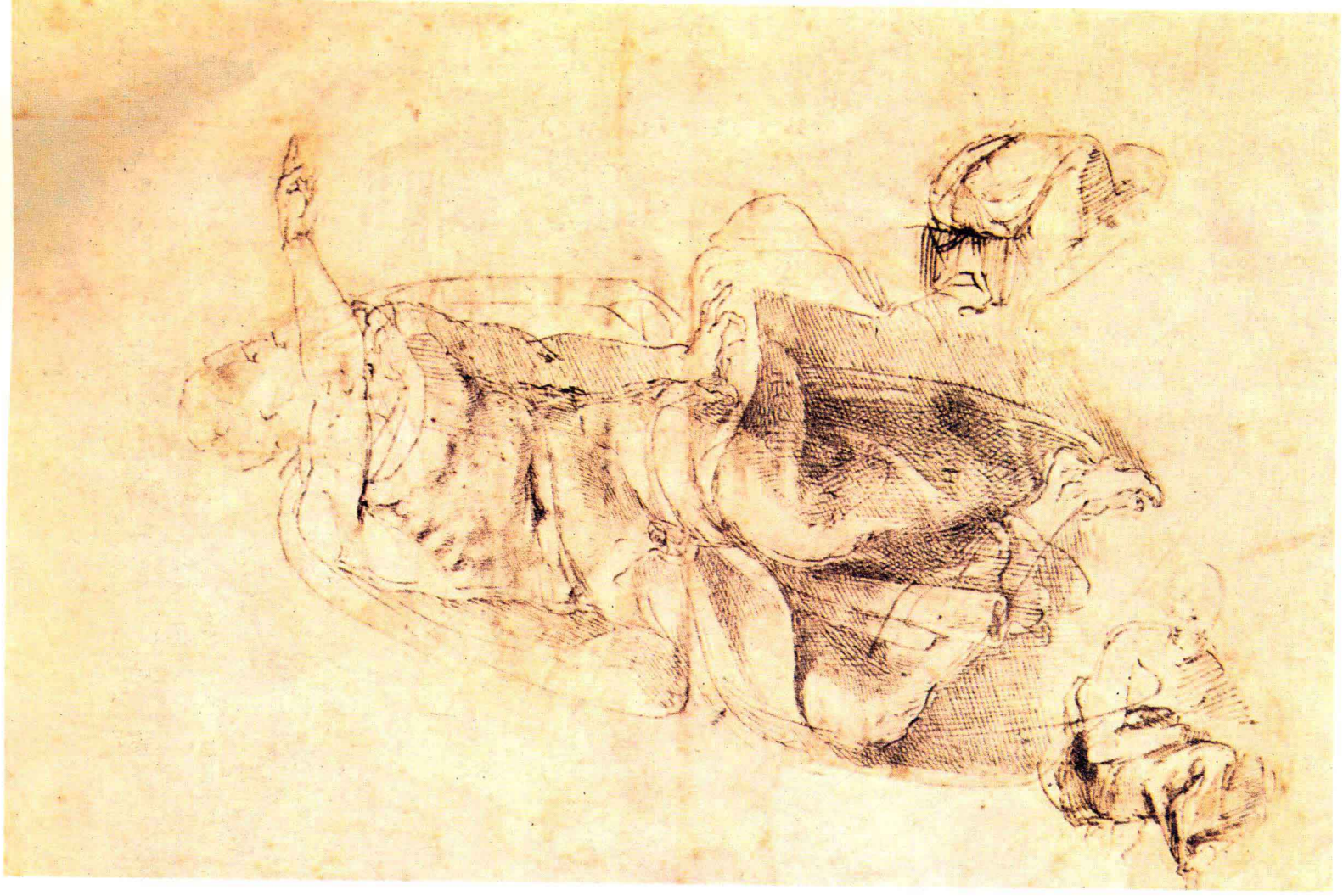


女巫半身像习作 32.3 × 25.8cm 钢笔、黑粉笔



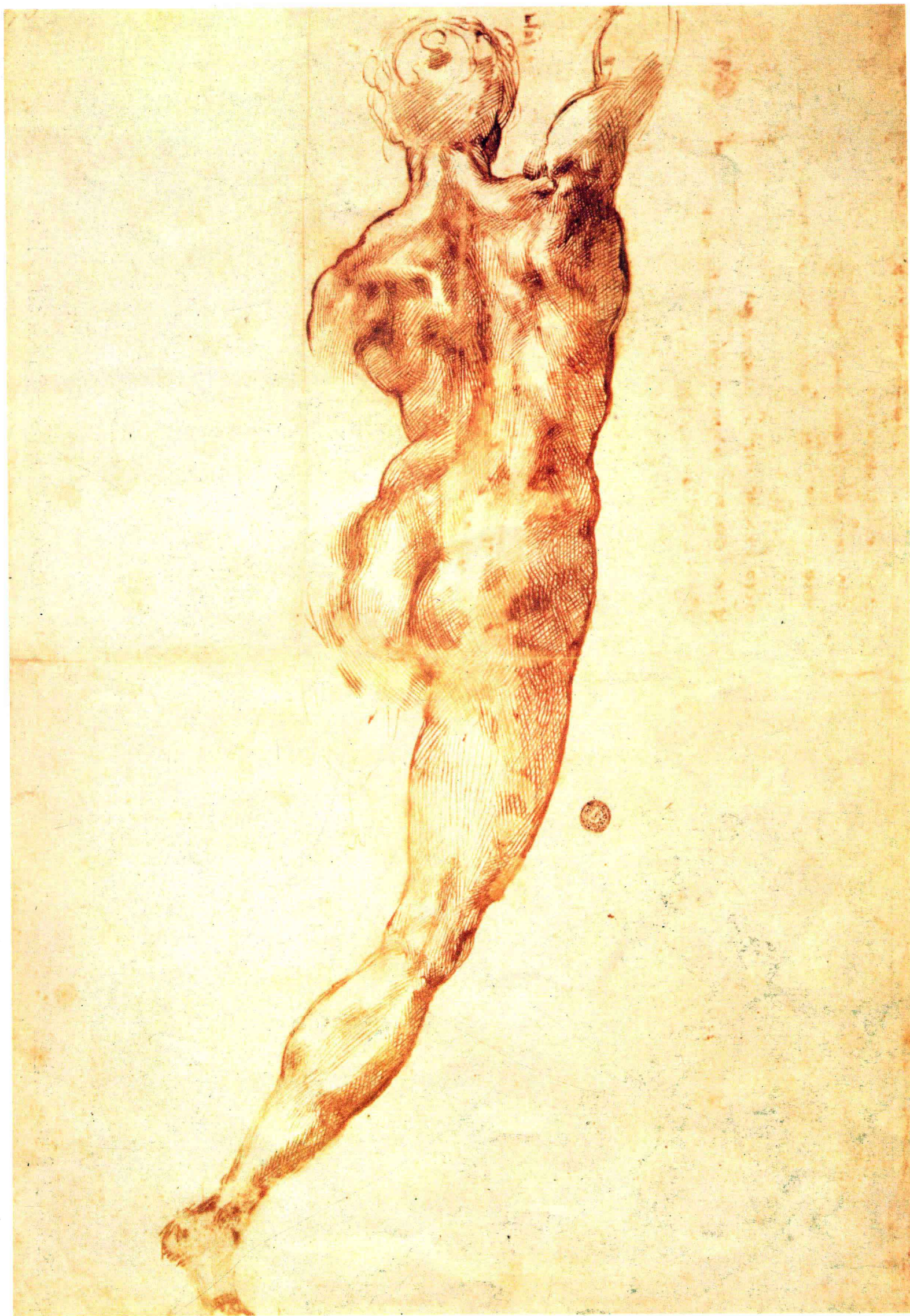


男子裸体背面 28.2 × 20.3cm 黑色铅笔



为西斯庭教堂作的一个预言家的习作  
钢笔、黑水





裸体青年背面写生 41.0 × 28.5cm 钢笔、油墨





《利比亚女巫》的习作 28.8 × 21.3cm