

「名师解析大师」

DE GAS

SUMIAO JIEXI 德加素描解析

刘勇 编著



重庆出版集团  重庆出版社

图书在版编目(CIP)数据

德加素描解析/刘勇编著. —重庆: 重庆出版社, 2007.6
(名师解析大师/庞茂琨主编)
ISBN 978-7-5366-8597-0

I. 德... II. 刘... III. 素描—技法(美术) IV. J214

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第040893号

德加素描解析
刘 勇 编著

出 版 人	罗小卫
策 划	郭 宜 郑文武
责任编辑	郑文武
责任校对	温雪梅
封面设计	郭 宜 赵艳华
版式设计	郑文武 赵艳华



重庆出版集团 出版
重庆出版社

重庆长江二路205号 邮政编码: 400016 <http://www.cqph.com>

重庆市金雅迪彩色印刷有限公司印制

重庆出版集团图书发行有限公司发行

E-MAIL: fxchu@cqph.com 邮购电话: 023-68809452

全国新华书店经销

开本: 889mm × 1194mm 1/12 印张: 5 1/2

2007年6月第1版 2007年6月第1次印刷

印数: 1—5 000

ISBN 978-7-5366-8597-0

定价: 39.80元

如有印装质量问题, 请向本集团图书发行有限公司调换: 023-68809955转8005

版权所有, 侵权必究

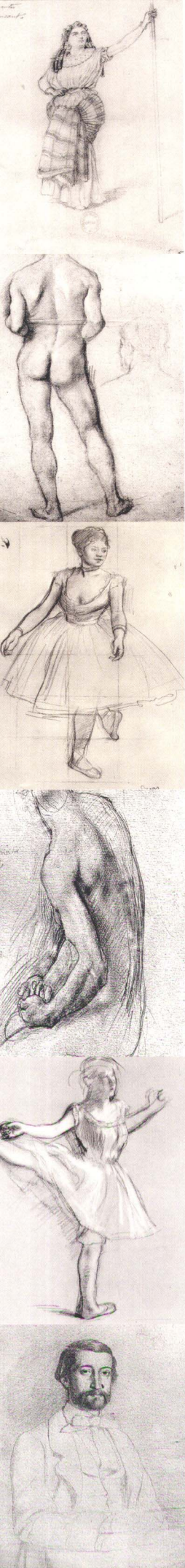
DEGAS
SUMIAO
JIE XI

德加素描解析

刘 勇 编著

重庆出版集团  重庆出版社

degas



从学院写实到印象主义 ——德加造型观浅析

刘 勇

“艺术不是生就的，而是在实践中不断总结出来的”，这是1872年秋天，德加给他的一位朋友的信中所说。当时的德加已经38岁了。对于10岁就开始作画，最终成为一代绘画大师的德加，他的艺术，经历了从学院派写实到印象主义的变化过程。其特殊个案，是每一个厕身学院派正在成为艺术家的人，值得关注的。

爱德华·德加(Edgar Degas, 1834—1917年)生于1834年7月巴黎。是银行家奥古斯特·德加四个孩子中的大儿子，他的家庭是一个背景复杂有跨国贵族血统的大家庭。他对古典主义的浓厚兴趣和他行为的谨慎似乎与贵族出身十分合拍。不过，他那异常强烈的个性和独立自主的思想又很自然地进入了“革命”阵营。德加如此矛盾的艺术个体，也许是跨国家庭组合的潜在影响的必然。

师出名门，身栖两极

对德加来说，艺术是建立在绘画基础上的，这也是从佛罗伦萨继承下来的传统。生于1834年的德加，当他以一个青年画家的身份入门时，高雅艺术正处于没落期。支持英雄主义题材的社会氛围已不复存在。他正处在强烈要求独立的年代的边缘，他的创作也因那个不寻常的年代而丰富多彩。就实际情况来看，他的创作同20世纪所有新事物一样，采用了大胆的形式。而他所表达的观点，通常极平静极高雅，乃至保守。这同他在画室中画出来的东西形成矛盾，是他自身难解之谜。

也许正是德加自身的特殊之处，令现在的人对他如此感兴趣。在艺术上多元并存的当代社会，对于有诸多困惑，摇摆着行走，方向不明的艺术家来说，如何突破传统的藩篱，德加特殊的艺术实践或许是个榜样。

在成为印象派画家之前，说德加是一个“学院派”画家是有一定道理的。因为他曾师从于安格尔的弟子拉莫特，后来又成为安格尔的短期学生，并在当时法国最有声望的美术学院获得过奖学金。而且，他始终对安格尔极为敬仰。德加曾激动地诉说，有一次他胆怯地跟着安格尔上楼，因为安格尔已答应收他作学生。在去画室的楼梯上滑了

一跤，摔在这位青年画家身上。“我把安格尔抱在自己的怀里了！”

不管德加怎样运用变化多端的艺术才能，他却始终对过去保持着敬畏和尊崇，这可以从他大量的临摹作品中看出。他更多地把过去作为一种必须的修炼过程。毫无疑问，这种对于人类创造的崇敬，对于行善的明确意识是其性格的基础，同时，也成了人们指责他的根源。其画风的演变也比较清楚地表明了德加对印象主义采取了一种非常特殊的立场。看他最初的绘画，不管是《在练习格斗的斯巴达少女》(1860年)，《塞米拉米斯建城》(1861年)，《奥尔良城的不幸》(有大量的习作准备)，还是不久之后，他在美国旅游期间所画的《新奥尔良的棉花办公室》(1873年)，我们都无可争辩地面对素描的严谨、古典之极的艺术。这种手法在并未失其魅力的情况下，渐渐地让色彩占据越来越重要的地位。不过，这种色彩始终为现实主义服务。假如天才的德加没有立即赋予它以扩大的视野和独特的画面布局，并最终离开了学院主义，那它注定会是干瘪、狭隘的。同时，由于他表面给人犹豫的印象，即便他最终成为了一个印象主义画家，他的地位，在艺术史上似乎不如很多同代大师那样显赫。但对于一个不懈追求艺术进步的绘画大师，我们的解读也许永远不能穷尽。

因此，德加对于厕身学院派体制内，既保持对传统的尊崇，又不安于现状的艺术家来说，也是一个极有意思的参照。

名于同道，异于同道

从分类来说，德加看起来是属于印象派的，因为他喜爱抓住运动的瞬间，并且务求真实。然而他在色彩分离方面，则永远不曾达到风景画家们那样的五彩缤纷。在印象派画家笔下，形有溶解于自然的气氛中的倾向，而德加的画却始终保留着严格的形。他似乎同他们相反，打算在坚实严格的限度内，概括出生动活泼的世界。另外，他似乎对风景丝毫不感兴趣，他不喜欢使人想到树叶的颤动，水的闪光或天空的风云突变。当他的作品中出现风景之时(我们所想到的主要是赛马场面)，人们从未感到他是对景写生的。在他的画中，人们也无法找

到其创作灵感源泉的迫切需要。他不想去发现大自然即兴安排的美，而更钟爱由人类创造出来的美。这里还有一个故事讲德加如何解释自己的作品：“一天，当一些人赞扬他的作品是‘真正的风景’。德加说，请拿一张小纸片，折两次，说：‘那是我的模型’。”德加明确表示他的嗜好：“你呼吸的空气，在画中，完全不同于你在自然中呼吸到的！”

他对人工舞台灯光的热爱要甚于阳光。他喜欢表现人，但从不像其他印象派画家那种随便、匆忙去勾勒人物的身影。因此，他的艺术不是对安格尔激发起来的古典主义的拒绝，而是以新的贡献，扩大和丰富了这种绘画形式。事实上，这些使他与朋友们对立起来的理由是不足以把他开除出印象派的。当然，这首先是因为德加本人并未作出离开印象派的决定，而且还从一开始起，就参加了该派的几次画展。在当时，参展就是立场的反映和战斗精神的证明。他不同于莫奈、西斯莱、毕沙罗，他不反对新的学派，而是和塞尚一起，使他的画风更加完整。塞尚希望印象主义成为一种如博物馆中的展品一般的坚实绘画，我们难道不会想到，德加本人就希望画出与印象派同样生动，同样现实的博物馆式的画来吗？莫奈、西斯莱、毕沙罗、雷诺阿寻求的是发挥色彩的最大限度的可能性，塞尚对于体积的表达也做了同样的努力，而德加则对素描有着类似的热情和同样的创见。

德加曾十分自信地说：“我是善于用线的色彩画家。”确实，在他的作品中，颜色不像在其他印象派画家的画中那样起着主要作用，但说他画的都仅是些着色的素描，却也似乎不合情理。他作画时，颜色只是以其物质真实性和永久真实性来补充素描从运动现实中捕捉到的东西。对于他说，素描是迅速观察的结果，是一瞥的记忆：眼睛要能看得快，脑子要善于选择；油画则是一系列观察的结果，它们在发现上具有同等的质量。不过，渐渐地，人们看见他用色的界限已不那么狭隘了。他在作品里寻求的已不是局部色调和使作品具有体积感的办法，而是其他。从那以后，颜色使物体表面光彩熠熠，让舞蹈演员们轻薄透明的短裙闪烁着光亮，他就这样达到了作为19世纪末标志的最辉煌的一种仙境。当然，他笔下的舞蹈演员，正在梳妆打扮的女人，既不聪明也不漂亮，她们一如常人，而且气质举止往往庸俗，

但他竟能使她们摆脱一切物质归属而达到如此境地。他擅长从她们的运动中准确无误地抓住主要的韵律，使平庸无奇的姿态迸发出至美。他是那样自然、全面地从事这一工作，以致使人感到他为了改变现实，将其提高到自己情感的水平，而采用了什么骗人的手法。这就是使他不同于其他大多数印象派画家的更为聪敏、更为复杂的创造。

突破传统，开启未来

有一点是毫无疑问的：如果说来自古典主义的德加在这些扬言要与过去决裂的人们中间势必感到不自在的话，那么，他更加反对的倒是那些泥古不化者。对于促使他抛弃学院派的一切公式的那种敌对、叛逆精神，是怎样强调也不为过的。弗朗索瓦·福斯加非常确切地给这一思想状态下过定义，他写道：“这种对于学院主义的顽强否认，这种执著的求新、求变，对于德加来讲，与其说是目的，不如说是方法。他希望摆脱一切习俗、平庸、雷同，以摹写真实，不让任何东西介入和歪曲自己的眼睛。德加确实是第一位对一切不实之物冷漠到极点的画家，这与动物学家和生理学家更为相似。他再现人的姿态，就像一位医生叙述临床情况一样。”正是自然主义美学的影响使一位早期古典主义的画家成为描写现实生活场面的最勇敢的革新者之一。

确实，当他从事取材古代的创作，并表现为一位认真的学生时，他在自画像或家庭成员的肖像中始终拼命地想要更加接近现实。这种研究无论怎样顽强，却从未伴有那种只能是违反人物真实性的挑衅态度。具有自然朴实举止的模特儿，眼神里闪烁着生命之光。他与正在风行一时的习俗决裂，在年仅二十六岁时所作的《贝利尼一家》乃是一个颇使现代人诧异的场面，德加从背面去表现坐在扶手椅中的贝利尼先生，这一构图已不符合传统章法。

在德加这一时期中，即使最传统的作品，我们也能发现他抛弃静止的形，通过和瞬息摄影一样意想不到的一系列动作来寻找形的爆炸，这也是他整个艺术的显著特征。在这方面，还有什么能比《新奥尔良棉花办公室》更有意义呢？1873年的这幅作品已是他几年艺术探索



的综合：主题安排得非常果敢，前景很大，素描严谨而生动，稍稍有点沿袭传统的透视，画得极其肯定。毫无疑问，还是表现生活的需要使他去观察和描绘那些工作中的人物，在令人感到亲切的真实中抓住他们的形象，画出了熨衣女工，制帽女工等(1880 —1884年)。数年以来，女舞蹈演员已经让他看到人体表现的源泉，窥见关切素描的画家可从日常生活场面中得到的东西。显然，我们在德加身上看到，创造是潜伏在传统中一点一点积累的。

德加最为动人的作品无疑是出现在他创作女舞蹈演员系列的时期，这也是他对印象派作出特殊贡献时期。当大多数印象派自愿局限于时间、光的瞬间之中时，德加捕捉的却是运动的瞬间，是前面运动的结果。他已经准备好了下一个运动，让人们去猜想过去和未来，而自己则联系二者之间。那些穿着短裙的芭蕾舞者，在惊人的大透视，奇特的角度中变换位置。随意剪裁的画面，如电影蒙太奇，侵袭着人们的视网膜。另外，德加眼中的真实性又是很特别的：他考虑最大限度地表现生活，从真实中选择出以前从未观察到的方面，而唯一的目的在于进一步努力使真实性从中显露出来。他笔下的裸体(正在梳洗的女人)一反不自然的姿态，四肢蜷缩在生活化的动作之中。出于同一理由，他要求光有与正常照明相反的效果，他研究剧院里成排脚灯射出的光。它从地面升起，使人影颠倒，改变脸形，并使动作的生动而不同凡响。当德加希望在表现动态方面超越这一阶段时，他接触了雕塑。他塑造的马、舞蹈演员都成为了真正的空中曲线。而且，他努力表现舞蹈演员和马的动作的相似之处——竭力伸腿的方式。体现出画家诗人般的想象能力。

因此，如果说德加属于印象主义，那么，主要不是由于他的技巧，而是由于他在精神思想方面的突破，他开始摆脱陈陈相因。学校传授给他技巧，现实的景象则给他以生活的意义。从这一观点来看，他远远超过了朋友们的所作所为。可以并非武断地说，他的作品使人预感到新的构图和多年以后的摄影和电影艺术方面采用的奇特视角。他的俯视构图，将主要人物偏移出中心的肖像画，与整个主题相比，大得出乎意料的近景，为了反衬出人物的生动，故而强调的无生气的

细枝末节，所有这些方法的发明都与今日摄影机给我们建议的视觉不谋而合。关于这点，让·科克托在《职业秘密》中写道：“我在德加那里见到他自己放大的照片，他以此为依据，直接用色粉笔作画。它的构图，大透视角度，近景的变形，都使人们惊叹不已。”这一偶然发现有点过分缩小了画家的贡献，没有考虑到他的素描精品早已超过了无论多么杰出的瞬间摄影。

德加对这些在绘画上的新的可能性产生兴趣，是因为能用它来强调日常事物，强调由于司空见惯而被人最终断定为平庸的场面。或仅靠直接的写生来抓住瞬间真实，也是远远不够的。而德加认为，如果想要表现这种平凡的真实，就必须画室中对其进行再创造和重新思索。在这里，我们便找到了对于德加来说瞬间与暂时的区别：在画室里，他不像直接写生的画家那样，受到时间的纠缠，因此，暂时性并未吸引他的注意；相反，他在记忆之中，在笔记本里，保留了瞬间产生的精华。在某些画家宣称他们希望表现短暂印象之时，德加的回答是他已经完成了一些代表作。由于深入细致地观察，这些作品充满生活的质感，从技巧上看，他也进行了大量的研究工作，传统性远远没有限制住他，反而促使他去探索古代大师们炉火纯青的本领。尽管他采取了最为广泛的手法，使用胶彩、蛋彩、水彩、汽油作画，但他主要还是在色粉画中，找到了最适合自己的方法，另外，他还擅于同时运用多种不同手法。为了在油画中获得底层之间的透明效果，他巧妙地将各层色彩连续固定下来，让它们重叠在一起。在他的晚年，由于视力下降，他更喜欢作木炭画，简洁有力地增加层次，再以白粉画出亮光，甚至出现了表现性很强的人体绘画，已完全离开了古典轮廓线的限定。

德加同雷诺阿、莫奈、塞尚一样，与印象派的历史密不可分。尽管其作品的影响不如塞尚那样显而易见，但包含着很多有朝一日无疑会被我们重新发现的秘密，它可能比我们今天赞叹不已的还要多得多。这也许可以从他的作品中不断变化的角度和不断变化的手法所形成的不同的艺术特质，对后来的艺术的启示中找到答案。

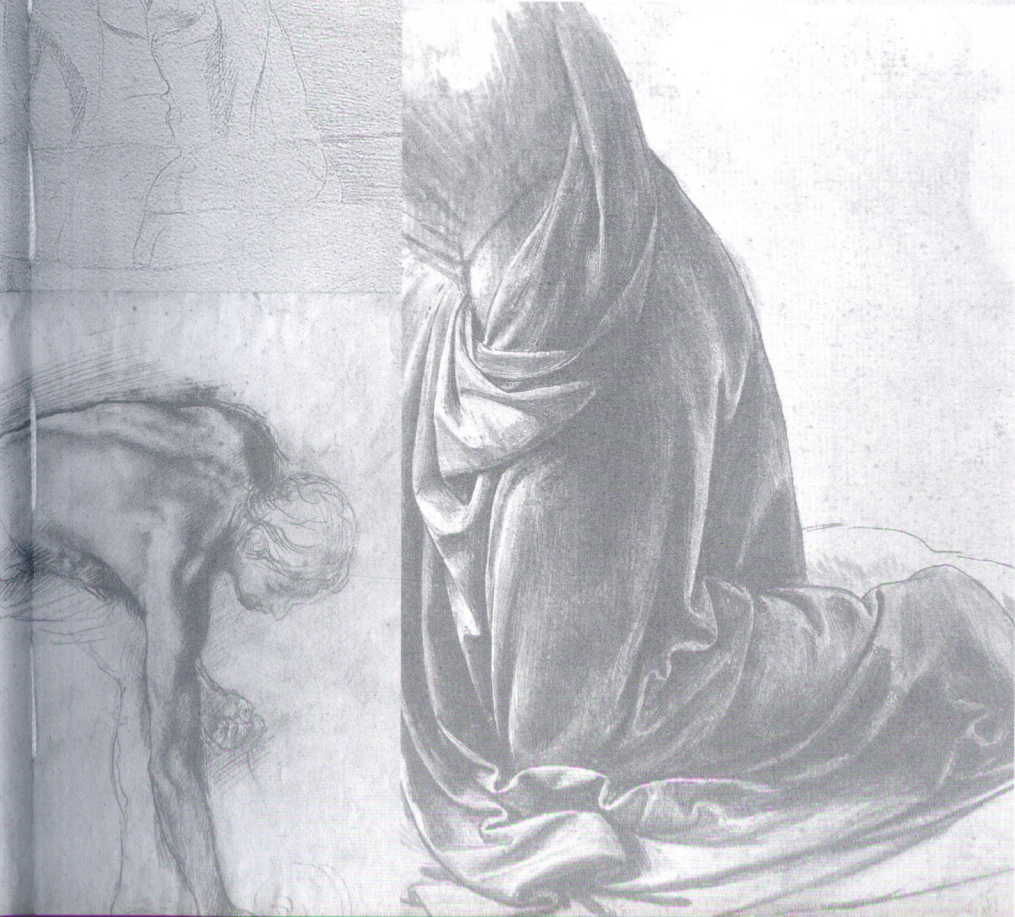
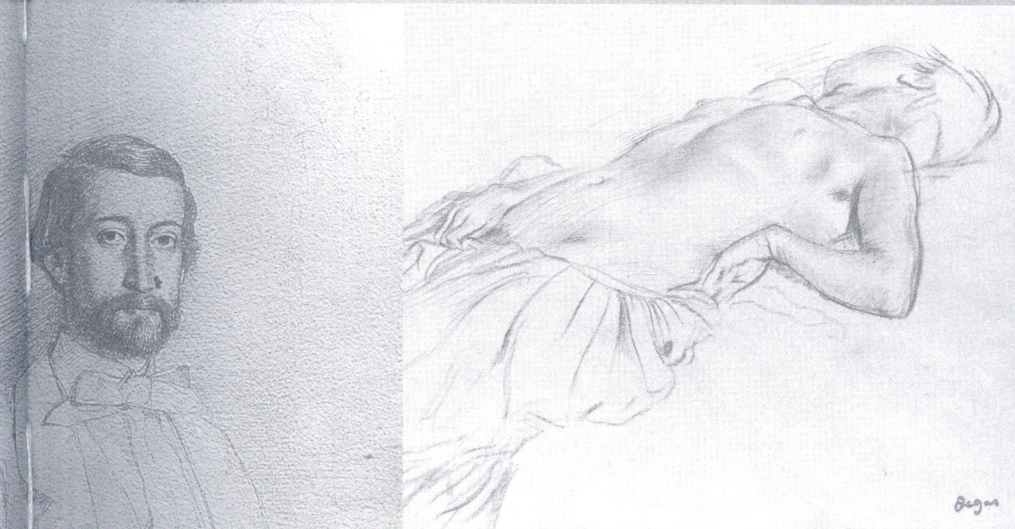
风格演变历程

- 一、传统时期
- 二、成熟时期



一、传统时期 (1857—1865年)

肖像
人体
衣纹



肖像

男性人物肖像 （阿德尔奇 莫比利）1857年

在临摹安格尔人物肖像画的基础上，德加在同一对象的摹写中，除了头部保持安格尔素描方法外，着衣部分则采取了四种不同的描绘方式。图A重点表现轮廓线准确位置，舍去了光影、明暗；图B强调轮廓线的弧线透视、体积感、节奏感和概括的明暗关系，使前臂和胸部的空间关系更为明确，但不强调固有色；图C着重表现对象的色调效果，轮廓线被淡化，更接近印象主义；图D轮廓线开始平面化、装饰化、几何化，有往抽象方面发展的意味。毫无疑问，德加的这种不同素描方式的尝试，为他摆脱传统造型方法的束缚，建立自己的艺术风格，起了重要作用。



A



B



C



D



不同朝向的写生 1856—1857年

同一对象的不同朝向的写生。德加的这种练习是一种典型的学院主义写生方法。在不是完全的正面和侧面的两个头像中，德加很好地把握了微妙的透视关系。正面头像的左侧脸和右侧脸，既对称，又有微妙的透视变化；侧面头像的左侧眼被鼻梁遮住以后的显露部分，与右侧眼的透视关系表现得非常到位。（见例图）





意大利男性头部 1856—1858年

同一对象的不同角度和不同朝向的写生。比前面的课题难度更大一些。图例中 A、B 两个头像从下耳垂到鼻底，从上耳廓到眉弓所形成的透视弧线（和大弧度透视后脸部各段落的分配），以及从额顶到下巴的中轴线朝向和弧度的变化，在德加的素描中表现得非常精确。



A



B



意大利男性头部 1858年

在同一对象不同角度的写生中。德加除了对人物透视有非常准确把握外，在造型的主次、强弱、虚实的表现上也有极佳的发挥。图A繁琐杂乱的头发，在德加的笔下变得有序而主次分明。以明暗交界线为界，亮部的形，细节充分而生动，暗部却比较概括；图B鼻骨、眉弓、颧骨、眼睛部分的细致刻画，既准确深入又不失整体，显示了德加深厚的造型功力。



A



B

