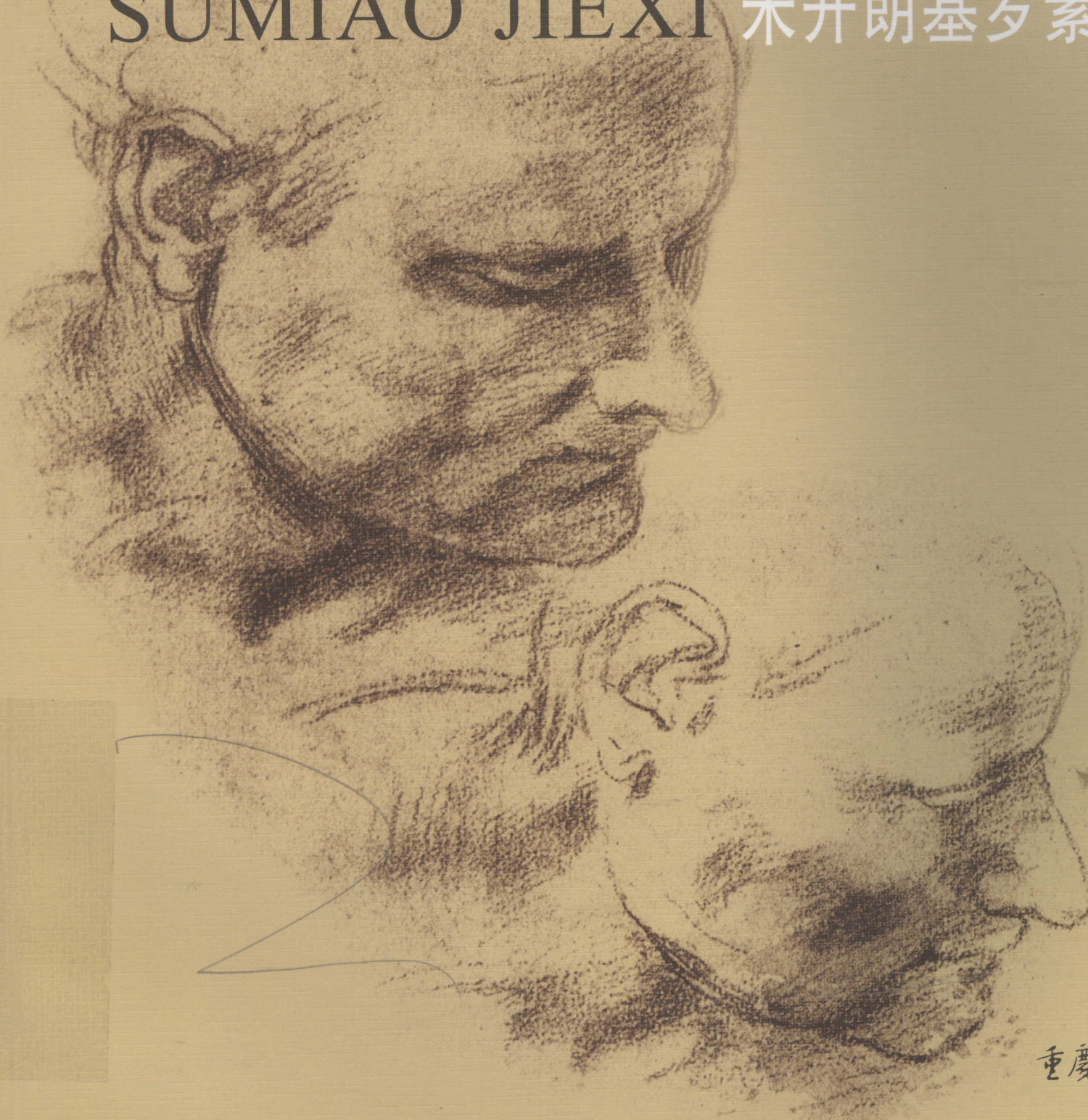


「名师解析大师」

MICHELANGELO

SUMIAO JIEXI 米开朗基罗素描解析（上）

周 晶 编著



重庆出版集团  重庆出版社

图书在版编目(CIP)数据

米开朗基罗素描解析(上)/周晶编著. —重庆:重庆出版社,
2008.6

(名师解析大师/庞茂琨主编)

ISBN 978-7-5366-9709-6

I. 米... II. 周... III. 素描—技法(美术) IV. J214

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第060608号

米开朗基罗素描解析(上)

周晶 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:何建云

封面设计:郭宜 赵艳华

版式设计:李南江 赵艳华 郑文武



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 1/3

2008年6月第1版 2008年6月第1次印刷

字数:53千字

印数:1—5 000册

ISBN 978-7-5366-9709-6

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

J214/198
:3(1)
2008

MICHELANGELO SUMIAO JIE XI

米开朗基罗素描解析(上)

周 晶 编著

重庆出版集团  重庆出版社

壮丽的事业——米开朗基罗（1475—1564）

周晶

“像比他年长的达·芬奇一样勇于革新，也像跟他同时代稍微年轻的拉斐尔一样多产，他的作品像乔尔乔内一样捉摸不定，又像提香一样长寿并拥有无穷的创造力。”——Frank Zollner

任何一本书或文献都很难真正全面地展现米开朗基罗作为一位雕塑家、油画家、绘图师和建筑师超凡伟大的成就，以及他整个艺术生命中作品的广博和技艺的精湛。意大利文艺复兴艺术史从很多方面来看都可以被理解为对米开朗基罗艺术成就的反映，不可能忽略他，更不可能超越他，他的作品在同时期的艺术界产生了重要影响，也影响过很多后辈艺术家的创作和思维，致使随后的几个世纪“米氏”样式蔚然成风。从他的时代直到今天，相当数量的艺术史论家、传记作家一直致力于与其生平有关的文献考察及其创作生命中重要作品的研究，使得我们深入认识这位巨匠波澜壮阔的一生成为了可能。

米开朗基罗早年就迅速成长为意大利最杰出的艺术家，这大概得益于他执拗的品性与过人的艺术天分。他幼年丧母，十岁随再婚的父亲搬迁到当时欧洲文艺复兴艺术和文化的中心佛罗伦萨，这个城市聚集了大批文化精英、哲人学者，拥有丰富的艺术藏品。这一切使少年的米开朗基罗立志要成为一名艺术家，即使是父亲的鞭打也未能使他放弃对艺术的追求。十三岁的米开朗基罗执意要到佛罗伦萨最受尊敬的艺术家里多尼克·吉兰达约（Domenico Ghirlandaio）的作坊当学徒，接受在新鲜石膏上作壁画的全面技术训练。一年后，他又转入洛伦佐·美第奇（统治佛罗伦萨的美第奇家族中最著名的一位）创办的艺术学校，跟随著名雕塑家多纳泰罗（Donatello，佛罗伦萨文艺复兴艺术风格的创始人之一）的学生贝尔托尔（Bertoldo di Giovanni）学习雕塑。初尝雕塑创作，几天时间便成功完成神话牧神头像。他的才华引起了洛伦佐·美第奇的注意，这位同时也是诗人、学者的艺术赞助人邀请十四岁的少年进入自己宫中，在这带有浓郁人文气息和艺术氛围的圈子里，少年接触到许多思想家、艺术家，他们所崇尚的世俗之美带给米开朗基罗强烈的震撼。美第奇宫廷中大量古风艺术的经典作品，更使他能近距离研究古希腊、罗马的雕塑。同时，米开朗基罗对乔托（Giotto di Bondone，佛罗伦萨画家、雕塑家）和马萨乔（Masaccio，佛罗伦萨画家，文艺复兴奠

基人之一）的作品产生了浓厚的兴趣，他临摹他们的湿壁画，并为此画了很多素描。这一时期，他创作出了最早的一批雕塑作品，如浮雕《阶梯旁的圣母》《拉庇泰人与马人之战》，展现出非凡的创作技巧。

洛伦佐去世后，十七岁的米开朗基罗离开美第奇宫殿，回到父亲家中。为了完善对人体雕塑解剖与透视方法的研究，他用了大约两年时间在停尸房探索人体的奥秘，并绘制了大量练习性素描。二十一岁，他来到罗马，之后的几年时间里，他创造了《酒神巴库斯》《睡着的爱神》《哀悼基督》。《哀悼基督》是为罗马圣彼得大教堂创作的大理石群雕圣母怜子像，米开朗基罗把圣母表现得比她受死的儿子更为年轻，用圣母不老的面容寄托了人文主义关于人性崇高与不朽的理想。这座雕塑打磨得相当精细，显示出极度高超的技巧。人们很难相信这一杰作是出自于一个二十三岁的青年之手，以至于他不得不把自己的名字刻在圣母的衣带上，这是他唯一一次在自己的作品上署名。

迅速的成功使得他在职业生涯的早期就开始感受到强烈的独立性。1501年，米开朗基罗重返佛罗伦萨，接受了一项更为艰巨的工作。他应约将一块四十年来无人问津的被毁坏的大理石雕刻成一尊塑像。面对巨大、冰冷的石头，他一锤又一锤，经过数年苦干，终于把以色列的少年英雄——大卫王从沉睡的石头中唤醒，使其获得生命的光辉。当时，多纳泰罗等前辈大师们已经创作出经典的青年大卫雕像，而米开朗基罗的《大卫》则赋予了人物全新的形象和精神内涵。其手法朴素鲜明，刻画简洁有力，整件作品展现出了惊人力量。《大卫》成为了佛罗伦萨时代精神的象征，并被竖立在市政厅地维奇奥宫门前。直到今天，它仍是佛罗伦萨乃至意大利艺术的象征。《大卫》的面世，使不到三十岁的米开朗基罗被世人公认为最伟大的雕塑家。

成功带来的独立性使米开朗基罗几乎能够随意地违反艺术常规，包括当时刚刚建立的模拟自然的原则，从而赋予他的作品更为复杂的表达方式以及审美的自我内涵，尽管后来这些都成为自然而然的东西，但在当时却显得十分独特。

1508年，教皇尤利乌斯二世（Julius II）交给米开朗基罗一项重要工程：为梵蒂冈西斯廷教堂绘制天顶画。起初，米开朗基罗拒绝接受这项任务，因为大理石雕刻才是艺术家的最爱，而教皇比他更为固执，米

开朗基罗只好以悲愤的心情非常勉强地签下合同：“我，米开朗基罗，雕塑家。为即将进行的西斯廷教堂顶部的绘画收到神圣的教皇500金币……”穹顶长48米，宽14米，高18米，在如此巨大的天花板上作画是一项极其艰巨的工程，除了一个调制颜料干杂活的人，整个壁画的绘制他没有使用任何助手，孤身一人，每天数小时站在高达20米的脚手架上工作，持续4年绘制出了三百四十三个人物。这些巨人充满超人的力量，表现得极富动感，叙事达到了戏剧性高潮，表达出艺术家解放人类力量的强烈渴望。西斯廷教堂天顶画以圣经《创世纪》为主线，虽然叙事弘大，人物众多，但布局清晰，色彩绚烂，巧妙地利用了拱顶的原有结构，使画面自然分割，又浑然一体。它的问世，使三十七岁的米开朗基罗成为当时与达·芬奇并峙的最伟大的画家。

米开朗基罗其后的作品是几组陵墓雕像，先是断断续续为尤利乌斯二世陵墓工作了数十年时间，最初的宏伟设计被不断缩水，他曾说：“我把我的青春都浪费在这陵墓上了。”在这里他创造出了著名的《垂死的奴隶》《被缚的奴隶》《摩西》等。而后，他又为美第奇家族墓地教堂工作了十五年，在这漫长的岁月里，米开朗基罗曾遭受过一系列打击，《昼》《夜》及《晨》《暮》分别是为朱利亚墓和洛伦佐墓所做，作品呈现出忧郁不安的特点，他们不再是永恒美丽的象征，而是映射出人类命运的悲剧。从中似乎可以看到米开朗基罗后期理想的幻灭，思想的苦闷和内心的矛盾。

继西斯廷教堂天顶画二十多年后，六十岁的米开朗基罗又重返这个曾让他取得辉煌成就的地方，只身一人绘制了西斯廷教堂壁画——《最后的审判》。他辛勤工作了七年，终于完成了又一部骇世之作。这幅祭坛画高14.6米，宽13.4米，描绘了耶稣基督审判众生灵魂的情景。整幅壁画布满升入天堂及坠入地狱的数百个姿态各异的人物，画面雄伟壮烈，充满严峻和悲惨的基调。艺术家将晚年对来世日益增长的关注体现于作品中：任何人，包括米开朗基罗自己，都没有在他对未来世界极端悲观的描绘中得到宽恕，他把自己绘成巴塞洛缪手中拿着的一张被剥下的人皮。《最后的审判》的艺术效果是如此的惊心动魄，以至于当教皇保罗三世第一次看到它时，竟惊愕地跪了下来，祈求上帝在自己的审判日大发慈悲。

在生命的最后二十年，米开朗基罗的艺术生涯有了很明显的重心转移，作为那个时代最伟大的雕塑家和油画家，他把大部分精力几乎完全放在了建筑艺术上。他在一首十四行诗里，“让夜神宣称，她既不愿意苏醒也不愿意听见或看见，她希望化为石头，现世的伤痛和羞耻不能打动她……”“不能说话，不必交谈”，当米开朗基罗对他的时代变得越来越悲观的时候，在所有的艺术形式中，建筑艺术最接近这个思想，建筑作品可以用无声的呐喊说“不”，所以更加打动他。他的消极悲观之前已经明白无误地表现在《最后的审判》这幅壁画之中。这幅画虽然受到一如既往的奉扬，但许多人也将它批判为污秽异教之作。以图像为载体对这个时代的精神进行更明确的反驳几乎是不可能的。很明显，米开朗基罗想通过建筑跨越这个界限。

一直到去世前，米开朗基罗仍在坚持创作，他暮年有四件未完成的雕塑作品是为自己设计的墓地雕像，题材都是《哀悼基督》，人物形象不够明晰，制作手法也不细腻，或许是在走过八十多年的人生路程之后，这位伟人最终想向世人述说的是天国不可显现的奥秘。

“我爱大理石，也爱绘画。我已爱上了建筑，也爱上了诗歌。我爱上帝。我爱生命爱到了顶点，现在我也爱死亡，因为它是自然的终结。但对我来说，毁灭的力量从来征服不了创造力。”——The Agony and the Ecstasy Irving Stone

奇迹的起源——米开朗琪罗的素描艺术

周晶

十六世纪的意大利，素描还只不过是一种在纸上的绘画艺术练习，“Drawing”这个词的含义比“画图”更丰富，画图只简单地描述一种艺术技巧，而素描凝聚了各种艺术设计要素，其内涵之丰富，以至于意大利语的“Drawing”可以理解为包括建筑艺术在内的美术的同义词，至少在米开朗基罗的那个时代是这样。

米开朗基罗从他十五岁开始就不知疲倦地画，总共画了大约七十五年，除十六世纪的提香和之后的毕加索，没有任何人有这么长的创作生涯。根据1561年的一份可靠证据显示，米开朗基罗每天素描作画长达三个小时，即使在他快去世的时候也是如此。因此毫无疑问他在纸上的画作会非常多，但只有很少一部分得以保存至今。即便如此，米开朗基罗现存被公认的作品数量也使他成为存世作品最多的十六世纪意大利艺术家之一。另外米开朗基罗早早地就出了名，到十六世纪三十年代他已经被称为“神圣”，为此人们清楚所有他创作的东西都值得保存，这也可能是他大量的签名书信也被保存下来的原因。除了他著名的十四行诗和情歌以外，还有远远不止一千封他寄出的或寄给他的信件和信稿，以及数百份被称为“记忆”的散乱的便条。

我们看米开朗基罗手稿的“组织”，很明显绝大部分都不像是画给后世的人看的。很多张画作上都有草图被笔记覆盖或笔记被草图覆盖的痕迹，有的复写部分草图笔记很难分开。有时候眼睛需要一个调整的过程才能区分不同笔力的多个画层里的不同花样，有些毫无主题也没有时间上的联系。还有很多画作里挤满了毫不相干的相互之间成90度甚至180度的人物，更不要说纸页的正反两面都被使用的情况。他在大约1534年写给Cavlieri的Tommaso的十四行诗中，用“纸上写的或画的一片树叶，越被扭曲，越被损伤就越引人注目”来比喻爱的灵魂，这大概也可以用于形容这些工作草图。

米开朗基罗这种使用纸张的方式说明他除了在一些极少出现的情况外并不考虑素描的艺术效果。这样看来，他并没有把这些素描当成真正的作品，而只是一些初始构思和想法的载体，或者更具体地说，是他“私人”绘图设计的存储装置，也就是艺术家的“工具”。事实上这些纸张上也出现一些私人的或是商业的通信，诗歌和情歌的草稿，更常见的是事关金钱的或多或少需要保密的记录稿，以及合同书草稿，购物清单和备忘录。说明了这些纸张是实用的、媒介的、笔记式的性质。也让人想到米开朗基罗的学生们会很乐意地使用他搁置一旁或废弃不用的纸

张，因此有时候他们画作的背面就出现了他们老师的草图。

米开朗基罗也有少数一些画在只使用过一次的纸张上的完整的素描画，从中可以看出他完整作品的特质。这些画通常被米开朗基罗送人并被这些被赠送人保存下来。所有这些作为礼物的作品都非常完美，它们完整的构成和良好的保存状态强烈感染着观者。实际上，米开朗基罗的素描作品中，只有这些礼品画，也包括所谓的“圣者头像”，以及他年青时自修的习作能被比较可靠地识别、编辑和解释。也因此与米开朗基罗现存作品中大部分草稿式的作品区分开来。

米开朗基罗在与Francisco de Holanda的对话中，把石刻般鲜明的“素描”描述为“所有艺术的源泉和身躯”，他认为在“粗糙纸”上作草图，就像为雕塑做石膏小稿，在开始和完成一件艺术品的过程中扮演重要的辅助性角色，其包含了艺术品的整体构思并提供可参照的视觉效果。

抛开建筑和构件制图不谈，这些工作草图的主题可以简略而详尽地概括为人物、形体研究、形体细节描绘等，或者更具体地说是男性形体的细节研究。这跟他一再强调的“表现形体”的意图联系起来，就像他对Benedetto Varchi所说的，“这是艺术简单而原动的目的”，或者更确切地说是他艺术的目的。

这个目的应该是指艺术家对形象的创造力，也是真正创造性地对生命的思考与想象，而不是对已存形式的模仿。正是这个原因，米开朗基罗的模特儿，不管是真人还是古代艺术品，很少被整体地描绘，换句话说，不是画成肖像像一样可完整辨认的形式。在绘画的过程中，艺术家所全力追求的形象显得纪念碑化并相当程度地理想化，这使米开朗基罗的艺术具有一种前所未有的特征，形成典型的“米式”风格。用Vasari的满怀仰慕的语言来说真是“可怕”，从此这种艺术特征被永恒地镌刻上跨越自然的爆发性特点。

米开朗基罗的艺术思想也表现在他的绘画作品中目的明确的绘画技巧和构成方式上。初期构思中尝试性的速写在数量上明显少于定稿后充满自信的绘画。即使是对已完成部分的改动，也更多的是对解剖结构或透视视角的更正，而非对形体表达方式的变更。在他现存的素描中，从绘图目的和相应的技巧方式的角度分类，可以被分为：

- A) 对古代经典或“老一辈大师”作品的临摹；
- B) “第一感觉”，主要是小型的人体速写或有感而发的记录；

C) 有较多细节的完整形体素描或习作 (包括完整花式, 内部结构的练习);

D) 对形体结构或细节的整合及改动的个别研究, 比如一只手臂的角度, 一条腿的位置, 或一个姿态, 这些在完整构图中或多或少是固定的;

E) 构图学习, 根据艺术家的目的, 只画出部分细节;

F) 对某些形体的细节研究, 这些形体将在此后被用于放大的构图中;

G) 草图, 是由为创作做准备的工作草稿组成, 也就是我们所谓的艺术家的“工具”。

另外两个类别, 关系到米开朗基罗的教学和规划活动。它们是:

A) 教学画作;

B) 结构画作——用于雕塑和建筑作品 (本书没有涉及)。

跟以上提到的类别不同的另外一系列作品:

用于展览或被当做礼物的画作。

多样性及高效率不仅表现为这些不同分类的绘图方式, 也表现在米开朗基罗大师级的绘画技术上。他早期的主要工具是墨水钢笔, 可以使他在绘图中得到精确的线条。他也使用不同深度颜色的墨水, 很多现存的画作中或多或少的深褐色、棕黄色是由于长期氧化过程的结果, 很明显米开朗基罗并未预见到这一点, 更没想到的是混合墨水的强酸性造成他一些画作纸张上的孔洞。当创作活动多起来的时候, 米开朗基罗倾向于更快速的绘画方式, 从十六世纪三十年代开始, 他几乎只用黑色粉笔, 这种工具既细密又可以涂染得到所需的色调效果, 他在少数情况下也使用红色粉笔。米开朗基罗的工具还包括尖笔, 用以勾画几乎看不见的轮廓, 而金属笔尖尤其适合于细腻的初期勾勒, 尽管今天这些线条在他的作品中用肉眼很难被看见。

米开朗基罗一直很注重他素描作品的技术精湛度和艺术重要性, 即使在他年青的时候, 他也能靠绘画的才能通过寥寥数笔来赢得潜在客户。他因为能在技术上精确无误地临摹老一辈艺术大师的作品而闻名整个佛罗伦萨。Condivi在一个故事里说: “有人给了年轻的米开朗基罗一幅头像让他画, 他是如此精确地复制了它, 以至于当复制品被还给头像主人的时候, 主人没有意识到上当, 直到那个青年把这件事告诉了自己的同伴, 事情传开, 头像主人才知道被戏弄了。很多人比较了原作和复

制品, 发现没有区别。除了复制的完美以外, 米开朗基罗还用烟熏使复制品跟原件看起来一样古老, 这使他名声大振。”即便如此, 他精湛的复制也不及他精妙绝伦的创造能力更有名更被尊崇。十六世纪及其后来很长一段时间, 学习和模仿大师作品的能力一直被认为是卓越艺术的明证。如果米开朗基罗的作品有版权保护的话, 那么他才可能是至今被抄袭侵权最多的艺术家。

米开朗基罗一生中作品的广泛性、多样性和复杂性使得任何试图全面介绍他作品的努力都非常困难。本书通过上下两册的分类编写, 希望能够较为全面地介绍米开朗基罗代表性的素描作品。这里也感谢我的朋友H·Y所做的相关文献的翻译工作从大量有关他的研究文献中我们获知, 几乎所有米开朗基罗的重要作品都在近几十年里得到完整修复, 这也给学者同行们深入研究艺术家开辟了全新的视角。

根据分类目录的方法, 我们按主题、创作项目和绘制时间等对其作品进行细分, 对散页按年代顺序或绘画手法粗略地进行了整理。上册主要由三部分构成: 一、临摹与自修的素描练习; 二、形体结构、解剖、透视的习作; 三、练习性素描散页, 肖像画与礼物画。构成下册的三个部分分别是: 一、早中期宗教题材与神话主题练习性素描; 二、西斯廷小教堂天顶画《创世纪》和壁画《最后的审判》的素描、草图; 三、晚期宗教素描及《十字架上的耶稣》的素描、草图。本书对每一分类进行了简略评述, 对重要作品的背景知识及艺术特征进行了简要分析。

在对米开朗基罗的素描进行整理的过程中, 可以深切体会到, 大师的作品无论从哪个角度都充分体现出人文主义价值观。学习米开朗基罗的素描, 包括草图似的工具画和完成了的礼物画, 毫无疑问都是最近距离亲近大师的方法; 研究米开朗基罗的素描, 可以更清晰地追溯这位巨匠艺术奇迹的起源和贯穿终身的艺术精神。

一、临摹与自修的素描练习

从十五岁到三十岁，米开朗基罗画了相当数量的练习性素描，这些习作是一种训练眼、手协调和锻炼自己基本能力的方式，很可能是被其老师吉兰达约或美第奇庄园中的学院教师们激励所作，也可能是米开朗基罗系统地自我练习的反映。

在米开朗基罗早期的习作中，其素描技巧很清楚地反映了他的老师吉兰达约的影响。举个例子，我们可以看到，在一张短期速写中屈膝的人物像和两个站立的人物的几个细节，运用了平行线相交形成阴影的方式；另一方面，他早期的人物画普遍都具有华美雅致的装饰风格，这也是佛罗伦萨受人尊敬的前辈大师们所共有的艺术特点。年轻的米开朗基罗似乎一开始就具备了成为“伟大者”的条件。



男子坐姿，头像练习 1501 / 1502年

钢笔

23.5cm × 19cm



乔托 湿壁画《The Ascension of St John the Evangelist》(局部)
1320年



临摹乔托湿壁画所作人物习作 1491年

钢笔

31.7cm×21.4cm

这张钢笔画是米开朗基罗艺术生涯中最早出现的“画稿”之一，它的绘制时间在1491年，大概在米开朗基罗15岁，是他所作的最早临摹性素描习作。



马萨乔 湿壁画 (The tribute money) (局部) 1427年

乔托、马萨乔等佛罗伦萨最伟大的前辈艺术家，他们创作的经典湿壁画，是少年米开朗基罗研究学习的范例。从他们那里，米开朗基罗学到了衣纹的处理以及通过面部表情和特定姿态传达感情的手法，他还从那些古罗马大师们的作品中的英雄和人物群像学了解剖知识和人体绘画技法。这些自修的习作，可以说是个人专业学习的典范。他在不久的创作中，通过自己庄严巨大、有装饰风格的雕像把这些技法很好地融合到了一起。



临摹马萨乔湿壁画所作人物习作 1490年
钢笔、红粉笔
31.7cm x 19.7cm



人物练习（临摹马萨乔湿壁画） 1490年
钢笔
29.4cm × 20.1cm

米开朗基罗早期的人物画习作普遍具有华美雅致的装饰风格，这也是佛罗伦萨受人尊敬的绘画大师们所共有的艺术特点。



群像习作 1500年
钢笔、双色墨水
27cm × 19.7cm

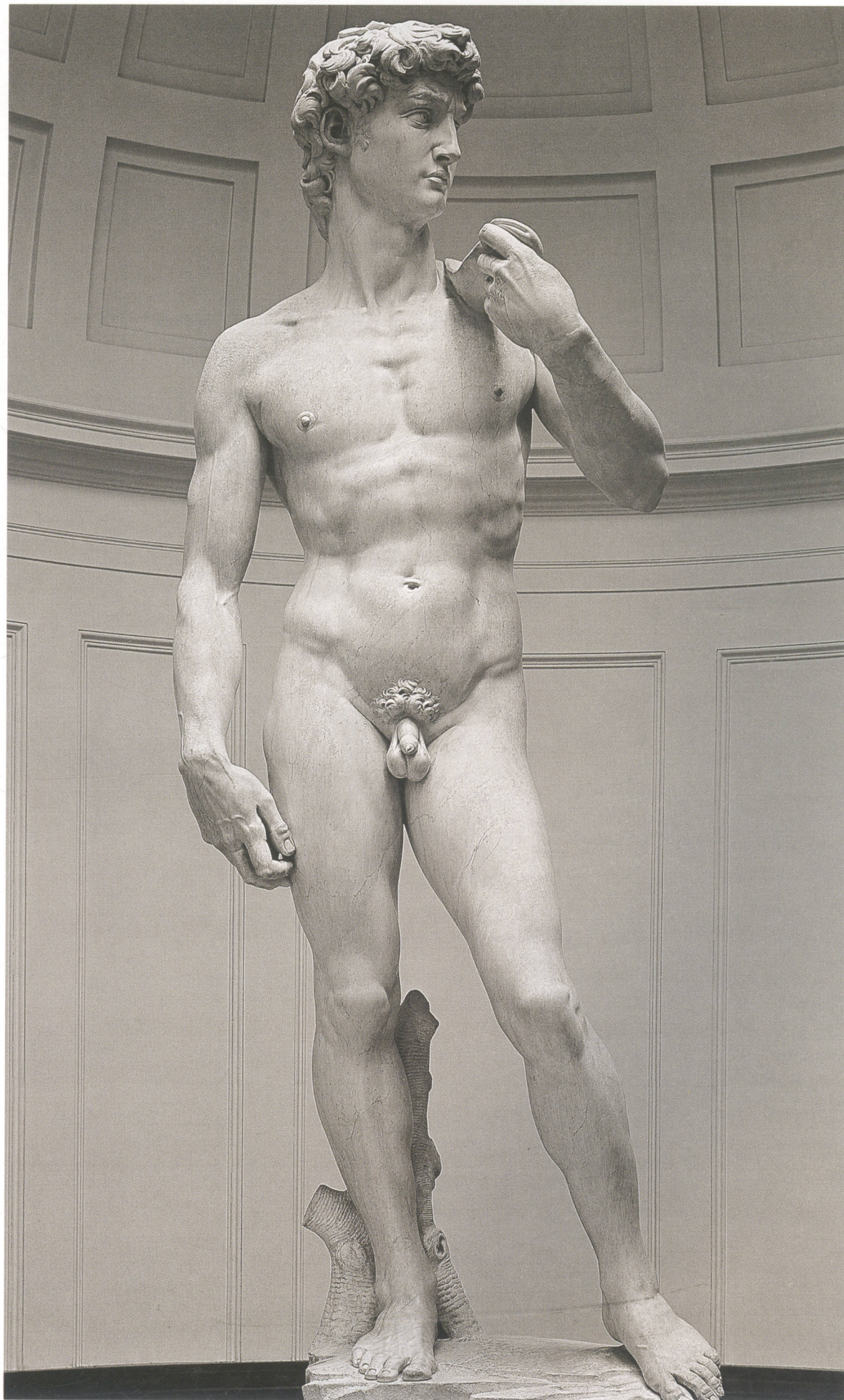


男子前倾侧面像习作 1500年
钢笔、双色墨水
27cm × 19.7cm



跪立的人物习作 1490年
钢笔
29.4cm × 20.1cm

这些习作很充分地反映了米开朗基罗对平行线条与交叉线条的独特运用，柔和、细密，刻画充分，并不刻意强调轮廓线的表现。



米开朗基罗的大理石大卫像



多纳泰罗的青铜大卫像 1415 / 1416年
158cm



临摹多纳泰罗青铜像大卫及大理石大卫像手臂的习作 1501 / 1502年
钢笔
26.5cm x 18.8cm

在米开朗基罗受委托完成的宗教作品的素描中，值得注意的是卢浮宫中的一幅，这不仅是他作为画家，也是作为雕塑家，甚至是作为一个人的成长过程中的一份重要文件。可以想象米开朗基罗肯定为佛罗伦萨的大理石像《大卫》画了很多草稿，但这是唯一一幅保存下来的。它展现的是大卫的右肩、右臂和右手，随意放松，但一直到手指都显出英勇。这张草图有精心描绘的轮廓和精确的内部结构，值得注意的是与完成作品相比其手指部分动态的细微调整。这张图也勾勒出了多纳泰罗创作出的个头小得多的铜制大卫的样子，获得胜利的大卫以威严、肃静、沉着，然而同时很醒目的姿势，脚踏哥利亚的头颅，展现他的勇气和自信。轻快活泼的用笔跟大师原作的本质相符合，跟巨型大理石像大卫的肩膀和手臂形成强烈对比。文字非常独特，它是米开朗基罗所有画作中出现的唯一签名，仅凭这一点，它可以被理解为年轻艺术家的宣言，他把自己跟旧约中的先知和腓力斯人的征服者相提并论。