

世界大师素描技法

米开朗基罗

苏高礼 编



中国文联出版社

(京)新登字172号

世界大师素描技法

——米开朗基罗

苏高礼 编

*

中国文联出版社出版、发行

(北京农展馆南里10号)

北京新华彩印厂印刷

新华书店总店北京发行所经销

*

787×1092毫米 32开本 2印张

1992年8月第1版 1992年8月北京第1次印刷

印数：1—9920册

*

ISBN 7—5059—1626—2/J·486 定价：4.40元



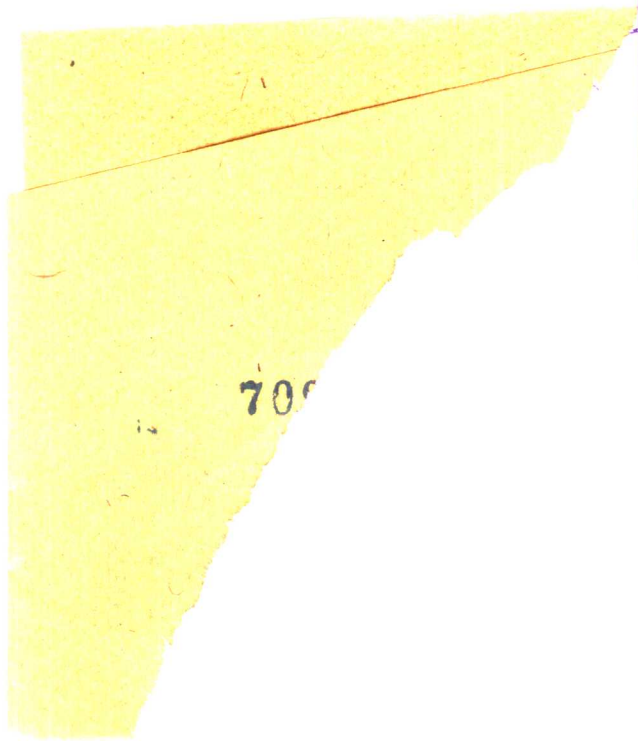
苏高礼，中央美术学院副教授。

山西省人，生于1937年。1958年就学中央美术学院油画系。1960—1966年赴苏联留学。

他现任中央美院油画系二画室副主任。多年来侧重于素描教学的研究和实践。主张以结构形体为基础的素描造型原则。著有《素描教学》等。

(京)新登字172号

总策划:许国庆
图片摄影:马晓宁
版式设计:肖力
田原
封面设计:晓石
责任编辑:史果



世界大师素描技法

第一辑:

米开朗基罗

安格尔

米 勒

列 宾

柯勒惠支

第二辑:

荷尔拜因

门采尔

谢洛夫

德 加

格拉祖诺夫

米开朗基罗素描

米开朗基罗·彼纳罗蒂是意大利伟大的雕塑家、画家、建筑家，是文艺复兴时期艺术文化上最富成就，最具代表性的人物之一。他和达·芬奇、拉斐尔同被誉为意大利文艺复兴三杰。

他的各种形式的艺术品表现出气势宏伟，情调高尚、豪放和极为鲜明的人民性，体现了他的艺术个性和非凡的天赋，同时也体现了文艺复兴时代的重要特点。米开朗基罗的艺术不仅标志着文艺复兴时代的最高潮，同时也标志着文艺复兴的结尾。他的长达七十五年的创作生涯，容纳了一个充满激烈动荡的、更迭变化极为复杂的历史过程，因此形成他的创作上的几个阶段的区别变化和艺术表现上的多样性。但是米开朗基罗作为艺术家和作为人一样，都统一在一个基点上，就是为人类美好理想而斗争。他拿起画笔是画家，拿起武器是祖国和民主自由的保卫者。

在绘画艺术史上米开朗基罗站在最伟大的素描大师之列。他留下大量的，内容和形式异常丰富的素描作品，这是人类的宝贵遗产，特别是对青年艺术家来说，是学习借鉴的榜样。

年轻的米开朗基罗也有过他的学习榜样，这就是古代雕刻。他为了掌握好造型能力，曾经以素描速写的形式大量临摹古代雕刻作品。（见图2、图9）在这些临摹中，米开朗基罗并不拘泥于形象的比例，特征的准确，而更多着眼于对形体和结构的处理原则及手法。这种学习对于他以后艺术创作中鲜明的造型意识和强烈的体积感产生了良好的影响。

年轻的米开朗基罗住在美第奇宫的时候，他不愿和当时接触到的大师们的纤弱艺术合流，而着力研究了乔托、马萨乔的壁画和多纳泰罗的雕刻。通过对乔托，马萨乔等大师原作的写生临摹，他努力掌握他们艺术中那种雄浑的气势，概括的、充满内在表现力的现实主义手法。（见图1）。

米开朗基罗认为素描是一切造型艺术的基础和首要因素。这是他对素描的评价，同时也是他对自己艺术实践的总结。对自己的每一件雕塑、绘画以及建筑艺术的创作，米开朗基罗都作了大量的相应的素描、速写和草图习作，态度非常认真和严谨。

还在青年时代他就潜心研究了人体解剖，奠定了他厚实的基础。他塑造形象都是以人体解剖知识为依据的，不仅是头像，躯干，就连一条胳膊，一只脚乃至一个手指都是按结构规律行事。读他的人体素描就象进入人体知识宝库（见图21、22、24）。但是米开朗基罗并不是为了追求生理结构的准确，才去研究和刻画解剖结构的。他的艺术原则始终是为了塑造有力度的，完美的甚至带有理想色彩人的形象。他借助于丰富的解剖知识进行人体素描，目的是为了表现人的强有力的筋骨，塑造具有刚毅性格、坚定意志和无穷力量的形象。（见图6、7、8）

米开朗基罗认为接近浮雕的绘画才是最好的绘画。他认为雕塑对于绘画来说犹如一盏明灯,同时它们的相互关系就似太阳对月亮。所以在他的各种形式的创作中,造型是压倒一切的。他的绘画,尤其是素描,几乎是在用雕刻刀刻塑形象。(见图 20)米开朗基罗在他的素描作品中,通过对形象的形体概括,突出几何结构这一造型因素,使形象呈现出很强的方圆结合的厚度感,立体的空间特点,使形象得到重量、力度感,加强了形象的强悍、雄伟的阳刚美。当然形体意识不仅仅加强形象的雕塑特点,而且对于表现形象的丰富的透视形的变化,体态运动的空间性质也十分重要。(见图 4、28、30、34、)

米开朗基罗的素描造型是理与情的高度统一。他的素描形象还以其饱和的感情色彩震撼人心。他着眼于人体传神的关键,即强化人体大体块在空间的扭动特点,特别是对于联结头、胸、臀三大部分的脊柱和胸腹中线在运动中的变化特点的把握和表现。(见图 7、14、16、)他准确地把握人体运动规律,同时谐调五官的表情和人体其它肌肉的表情特点、避免动作的无目的性和做作。以朴素有效的形式表现强烈的内在的生命力。丰富多彩的人体动态是使他的形象富于艺术魅力的重要因素。(见图 12、26、32、33)

米开朗基罗对于表现人物形象,尤其是素描人体具有惊人的敏锐感,一个普通的形象和动作到了他手下就能给其以排山倒海之势。究其原因,首先是米开朗基罗的信仰,他从青年时代就认定一个真理——把世界还给人,把人还

给自己。他在自己的艺术中努力体现人文主义的理想,追求和创造时代的英雄,歌颂人性的美好,表现人性战胜兽性,智慧战胜愚昧的激烈斗争。他的艺术是人的纪念碑,这就是我们理解他的艺术真谛的钥匙。(见图 11、31)

米开朗基罗的素描艺术表明,素描需要知识,需要理解,素描更需要感情。他的艺术实践,始终是从他熟悉的现实世界出发,以巨大的劳动在研究对象,不断构思。纪录在他的素描中的既有创作冲动的第一闪念,也有经过反复探索成功的表现了自己创作幻想的形象。如拱顶画中迫害阿芒中的形象,从图 17、18 两幅习作上我们不难看出画家把全部深沉的爱都寄托在对这一形象的精雕细琢上了。阿芒的素描形象还不至这两幅。如此长期的大量劳动,培养了画家锐利的感觉,他从人物的各种姿态中能感觉到情感洋溢的丰富内容,因此加强了他的形象的激情和动人心弦的表现力。

读米开朗基罗的素描,使人最惊奇的并非他的技巧,而是反映在画面上的他对自己的理想的刻意追求。他的作品中的重要形象几乎都能在他的素描中找到;而且看了他的素描,我们才能更好理解他的作品,理解他对自己人物的表现意图。看他的素描,就好象靠近了,犹如在显微镜下看他画中的人物一样。米开朗基罗的素描为他的艺术成功创造了先决条件。我希望我们的艺术家能从这里得到更多的启发。

苏高礼



图1 圣徒彼得 临摹马萨乔壁画中的人物 约1490年 钢笔 31.8×19.7cm

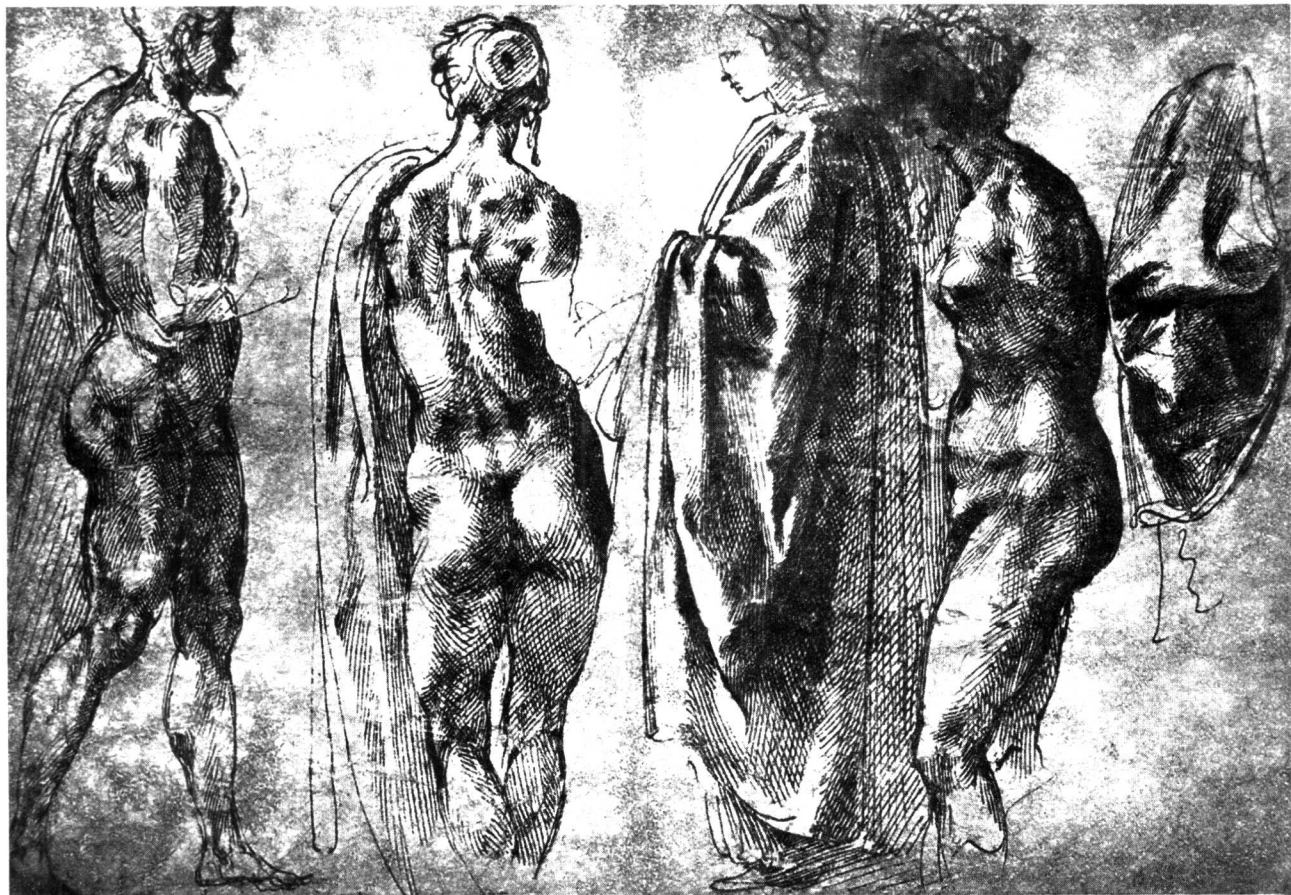


图 2 古代雕塑写生及其他习作
约 1501—1503 年
钢笔 26.4×38.7cm



图 4 “圣家族”画中玛利亚的
头像习作
1503—1504 年
红炭精笔 20×17.2cm



图3 圣母子及其他习作 1501—1502年 钢笔 28.6×21cm

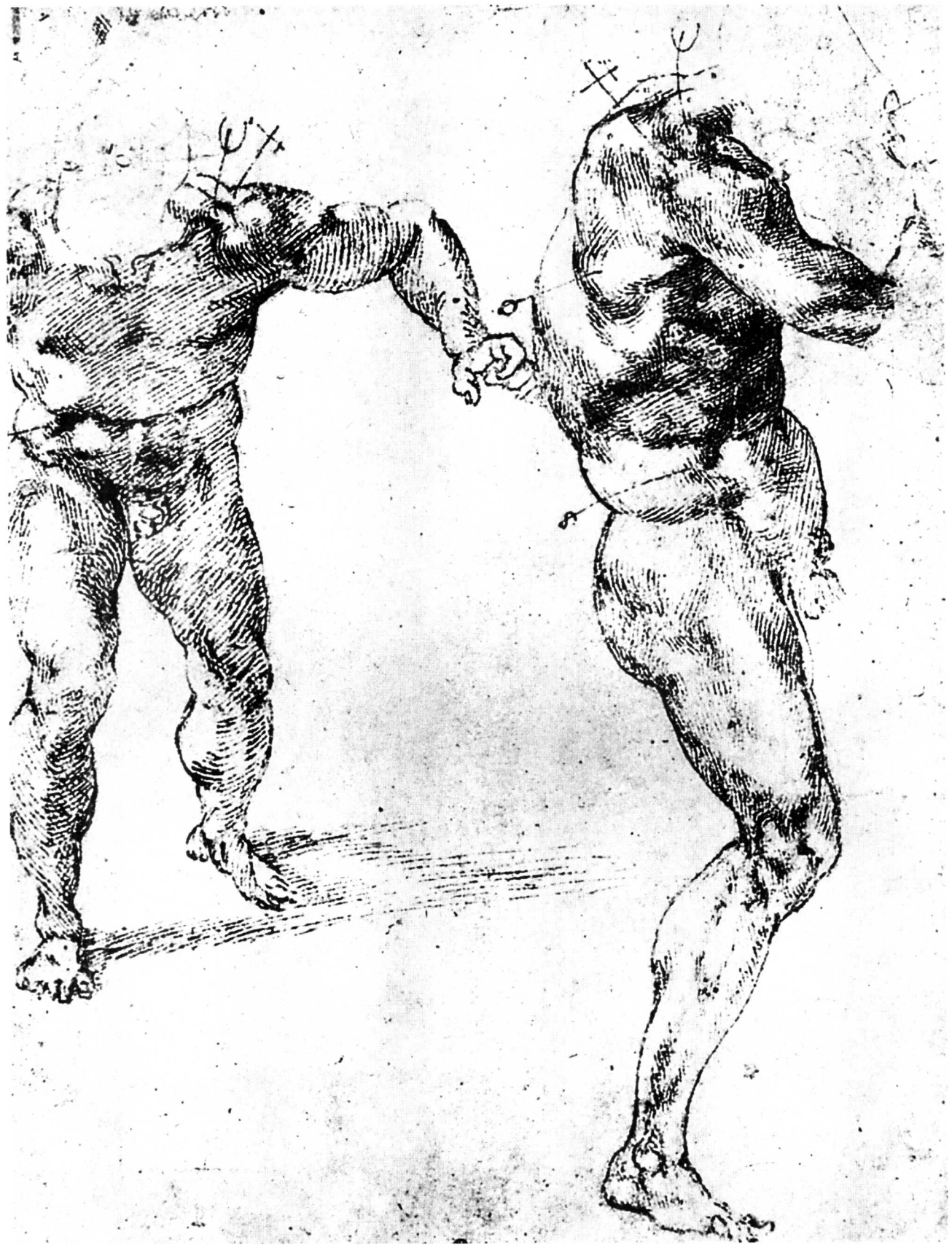


图5 壁画稿“卡希那之战”人物习作 1504年 钢笔 黑炭精笔 26.7×19.4cm



图 6 壁画稿“卡希那之战”人物习作 1504年 钢笔 高光处加白 42.2×28.6cm

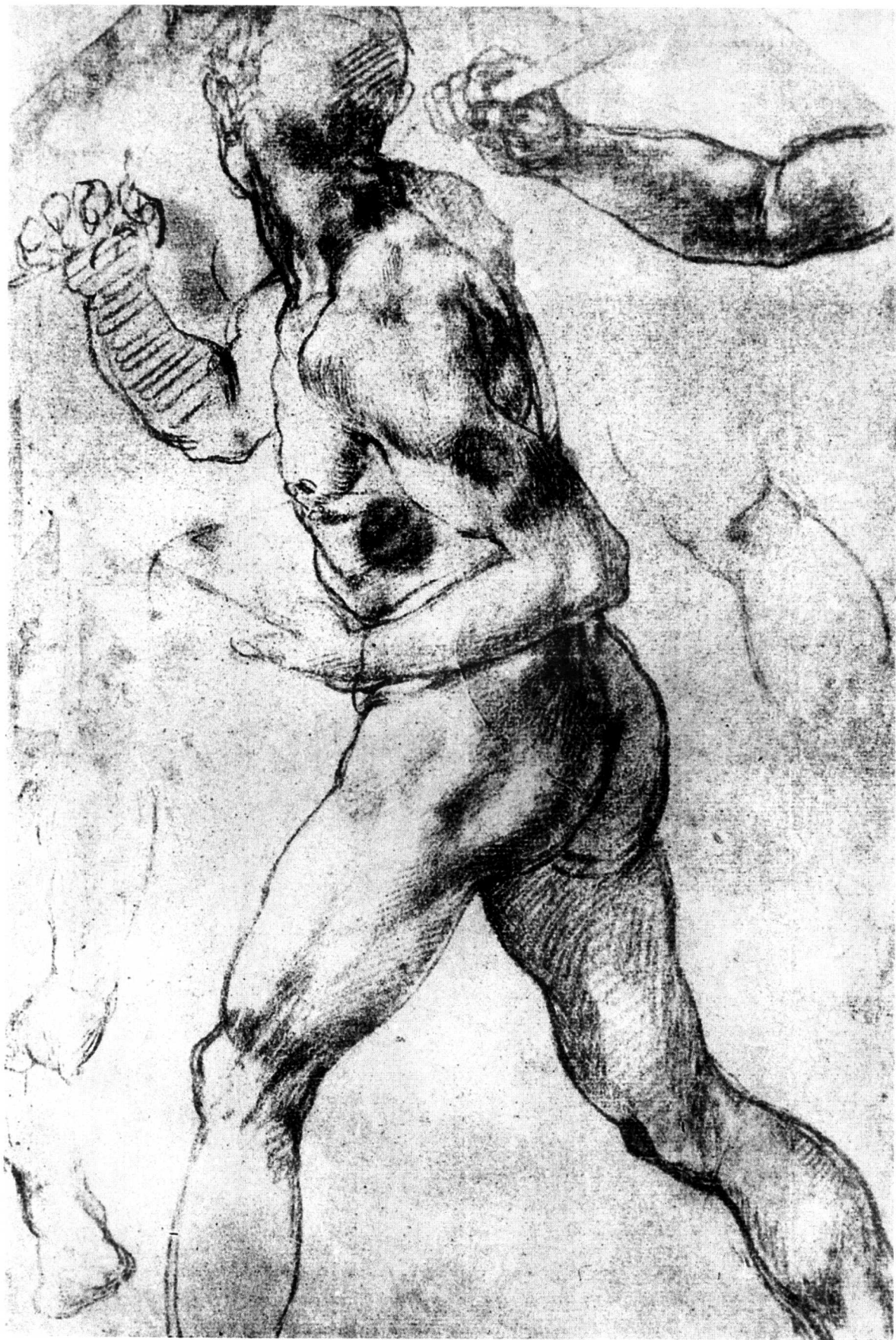


图7 壁画稿“卡希那之战”人物习作 1504年 黑炭精笔 39.7×25.4cm

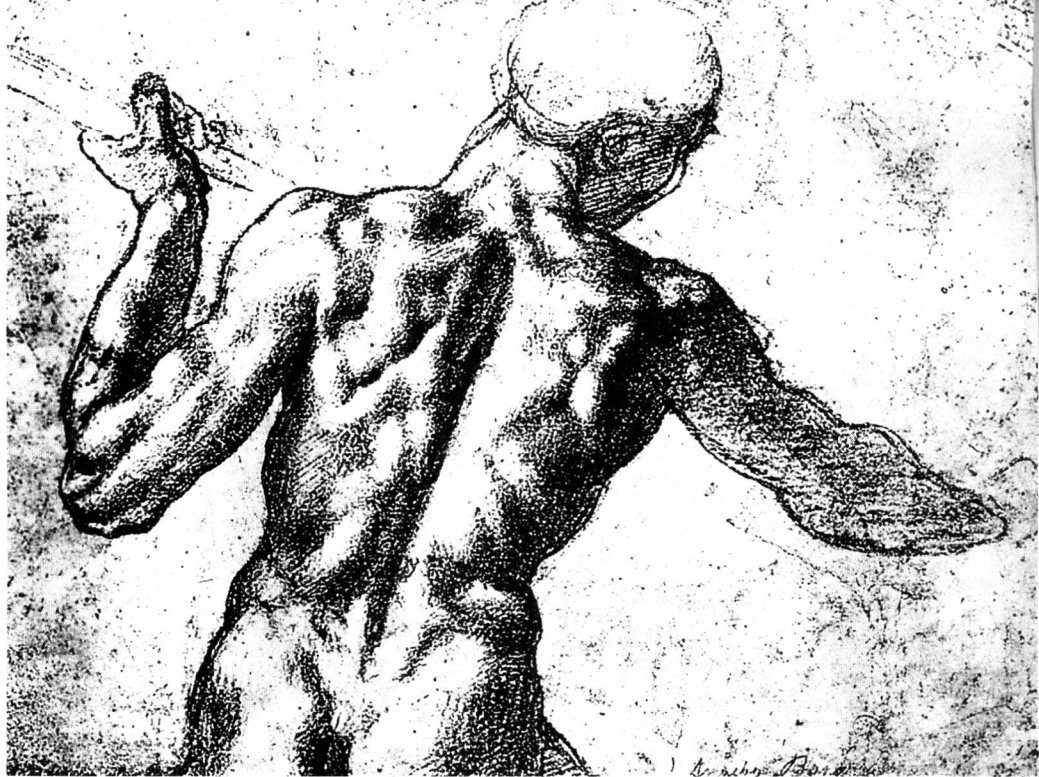


图 8 壁画稿“卡希那之战”人物习作
1504年 黑炭精笔
高光处加白 19.4×26.7cm



图 9 古代雕塑写生(两个男人体)
1505年 钢笔 40×21cm



图 10 站立的男人体习作
1505 年 钢笔 37.5×17.2cm

图 11 圣母子习作
约 1505—1506 年 钢笔 39.1×19.7cm



图12 拱顶壁画“逐出乐园”中亚当的习作
1510年 黑炭精笔 26.7×19.1cm

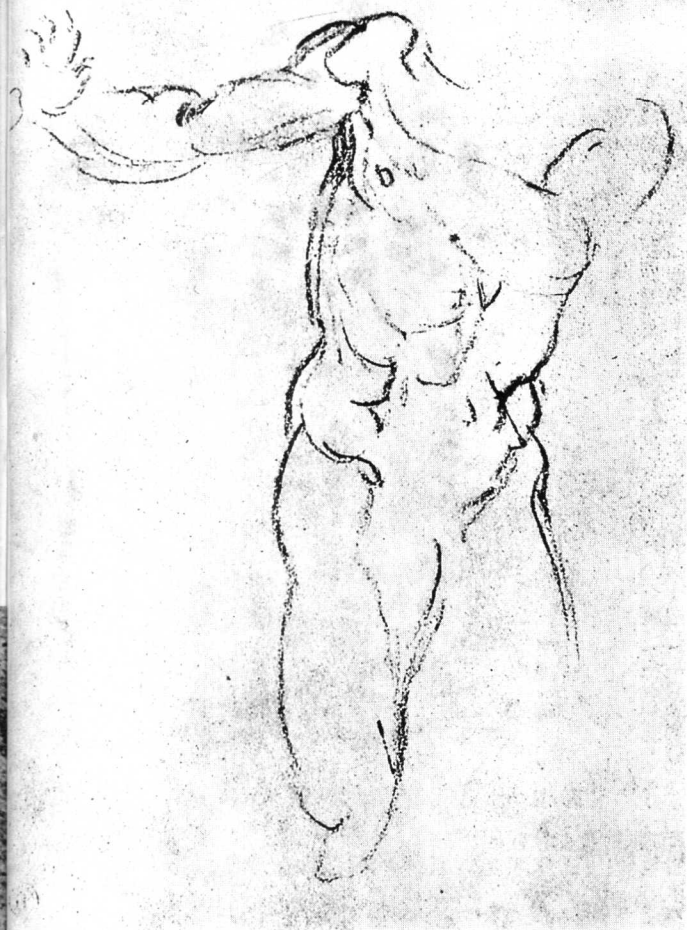


图13 拱顶壁画“创造亚当”的人物局部习作
1511年 黑炭精笔 21.3×27.9cm



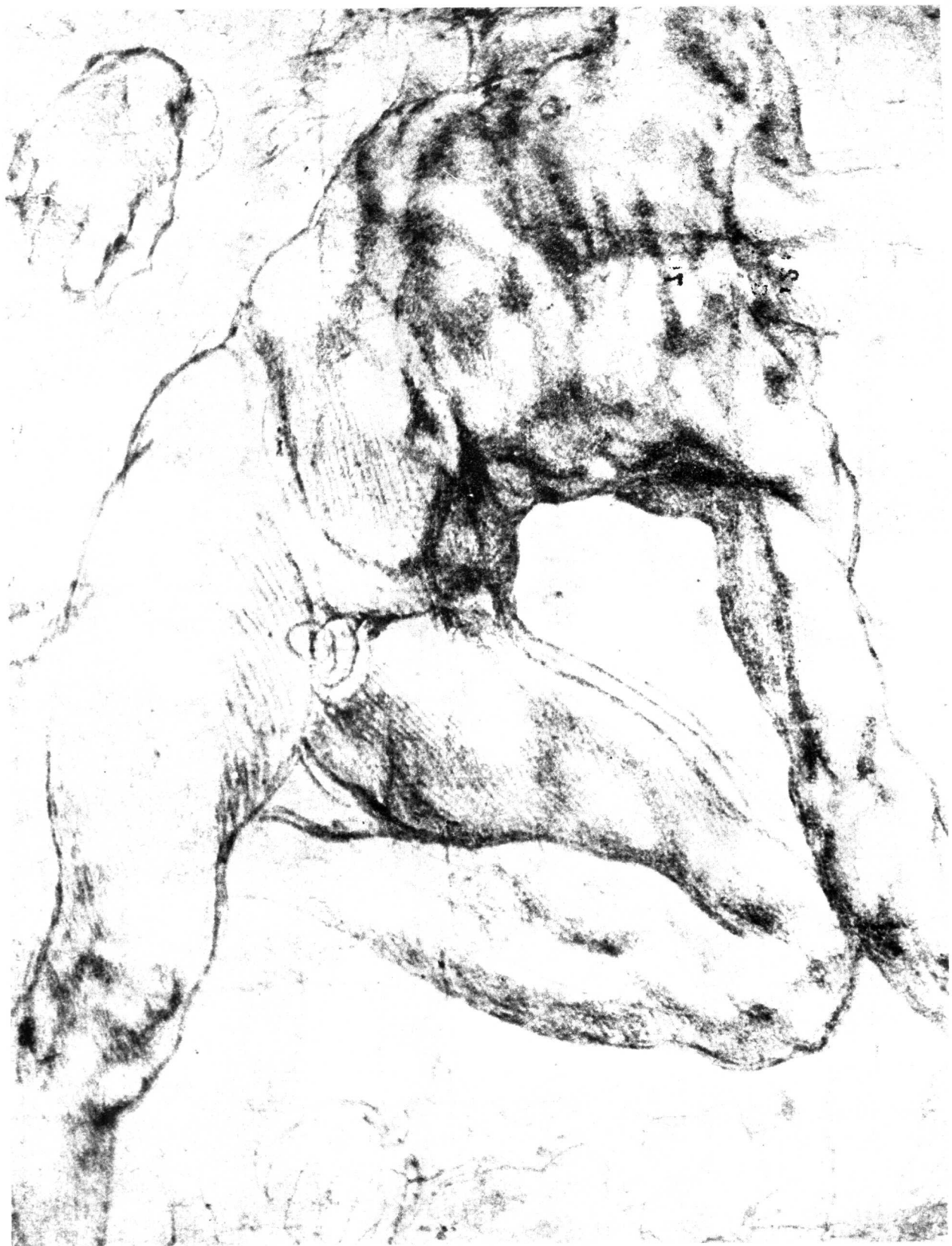


图 14 拱顶壁画“创造亚当”中亚当的习作 1511年 红炭精笔 19.4×39.9cm



图 15 拱顶壁画“厄立特里亚巫女”衣着习作 1508—1509年 黑炭精笔 钢笔