

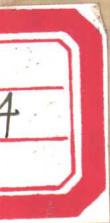
世界大师素描技法

安格尔

王文彬 编著



中国文联出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

安格尔/王文彬编著.-北京:中国文联出版社,
1999.4

(世界大师素描技法)

ISBN 7-5059-1628-9

I.安… II.王… III.①素描—作品—法国—近代②
素描—技法(美术) IV.J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 11370 号

书 名	世界大师素描技法—安格尔
作 者	王文彬 编
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部
地 址	农展馆南里 10 号 (100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	史 果
责任印制	邢尔威
印 刷	人民美术印刷厂
开 本	787 × 1092 1/16
印 张	2
版 次	1992 年 8 月第 1 版 1999 年 5 月第 2 次印刷
印 数	10031 — 13030 册
书 号	ISBN 7-5059-1628-9/J·488
定 价	7.00 元

本书如有印装质量问题, 请直接与出版社联系

素描大师安格尔的宝贵遗产

安格尔（1780—1867）是法国古典画派的开创者达维特的学生，也是该画派后期的主要代表者。尽管他恪守古典派的原则直到暮年始终不渝，但他在40岁之前曾长期不被理解；这是因为他表现了与达维特不同的艺术个性。

对于安格尔艺术的评价，曾是极为矛盾的。安格尔与浪漫派代表人物德拉克洛瓦在艺术见解上的对立，曾使19世纪中期法国画坛（包括收藏家和艺术评论家）分成尖锐对立的两大阵营。其实他们两人的画风虽不同，却仍有其共同之点；明显的例子即是他们都喜爱中世纪的和东方具有神秘感的异国情调的主题。

从风格上看，安格尔的艺术与达维特那崇高、严峻的气派不同，更有别于德拉克洛瓦所具有的暴风雨般的运动与激情；他带给艺术的是柔美、宁静、和谐的境界。应当说，他们都是伟大的艺术家，他们各自在艺术发展的不同阶段中起到了无可替代的重要作用。

安格尔不仅是画家而且是一个艺术教育家，他非常重视素描和它在教学中的地位，他曾说：“如果要我在自己的门上挂一块匾额，我将在上面写上‘素描学派’这几个字，因为我坚信一位画家是靠什么来造就的。”

素描在安格尔的艺术中是最重要和最宝贵的遗产。这点就连反对他的人也不否认。

安格尔素描的影响之深广远远地超越了他的时代。如众所周知的印象派大师德加曾是他的学生，德加一生都牢记安格尔的教导。安格尔的素描也影响到雷诺阿、劳特累克、马蒂斯、毕加索……，这样一大批现代艺术大师。

因此研究和学习安格尔的素描遗产，对于我们青年艺术学徒和艺术家的成长都会有现实意义的。

“素描——这是高度的艺术诚实。”安格尔这一句名言，道出了他对素描意义的全部理解。他决不仅仅把素描当成基础训练的一种手段，而把素描看作是“具有表现力的……是画的全局，是艺术的雏形。素描本身已包含了作品的四分之三强。”

安格尔对素描意义的理解和在实践中追求，使他的素描作品贯穿着强烈的创作意识，不论是他为自己创作做准备的草图和习作，还是即兴的速写和写生，都具有极高的作为独立艺术品来欣赏的价值。

例如著名的《斯塔玛蒂全家像》（图11）这是一幅独立的素描作品，他的完美不亚于一幅油画，而又具有油画所没有的那种清新之感，使得本画极为亲切动人。《瓦尔邦松的浴女》（图6）和《德沃赛夫人》（图3）这两幅油画底稿，仅用线条白描，却使人感到具有充分的表现力，与油画相比决无

逊色。再如为《莫瓦铁雪夫人》油画所作的写生习作(图 29)虽然画得极为简练,但却比完成后的油画,在人物形象上更为生动而自然。

与安格尔已完成的油画作品相比较,我个人往往更喜欢他的素描。因为完成的油画不免带有较多的修饰,而素描则更为朴素地直接表达出安格尔对客观对象的感受,当然这种感受的表达是渗透着作者的审美意识和感情的。

安格尔的审美理想是希腊、罗马和拉菲尔的艺术;他以他们为典范,但这并没有使他成为僵化的形式主义者,因为他反对仅从表面去摹仿古典形式。他教导学生临摹古代大师的名作,不是培养他们变成“复制家”,而是要从中学习大师们的“观察力”学到观察自然的方法”。他认为古代大师的“美的理想应被理解为仅仅是集自然界最美的因素的标志。”他说:“我们的构想不可能高于从自然造物身上所见到的美。我们唯一可作的,是学会把这些美收集在一起。严格地说,希腊雕像之所以超越造化本身,只是因为它凝聚了各个局部的美,而自然本身却很少能把这些集大成于一体。”基于这种观念他一再要求青年们“从模特儿本身中去探索“美”,他提出了响亮的口号“忠于自然”。他告诫人们要作“确切的观察”否则就创作不出美的事物,他说“自然中一切都是和谐的,多一点不行少一点也不成,否则就会产生不谐和音。要尽可能学会用铅笔和画笔来歌唱,就像用美妙的嗓音那样唱得准确、和谐。”安格尔的素描实践鲜明的反映出他的这些观念,他的素描的生动性就来源于此。但安格尔却绝不是一个“自然主义”者,他警告人们说:“直接抄袭模特儿,你们将始终是奴隶。”安格尔的素描并非只是精确、干净、利落、熟练地再现眼前的自然,虽然他目光锐利、画得很快而令人钦佩,但他总在探求更高的理想、更完美的境地,他讨厌炫耀“轻松的”技巧和表面效果。这从他的创作中看得更清楚,他从不一挥而就,而总是反复推敲,进展缓慢。《泉》从开始构思到完成共花去了四十九年。

他的很多素描习作就反映出这种艰苦追求的轨迹;如在为《大宫女》一画的习作中(图 7)有两个女人体动态,上面一幅是他直接以模特儿动态画成的,下面一幅则更多强调了女人背

部的曲线美,虽也来自写生却加长了腰部和手臂。

为了理想,安格尔也“冒险”地“偏爱稍微的夸张”,他说:“真实性有时并不很真实。两者之间的界限往往是间不容发的。”因此他的素描对于以酷似真人为标准的评论家来说,其“真实”、“准确性”是“可疑的”,有人对《大宫女》指责说:“至少多画了三节脊骨”,但正由于他运用从现实出发又以理想为目标的创作方法,才能达到那种“似与不似之间”的高度完美。

安格尔的古典美的理想,虽不是永恒的法则,但他强调的“忠于自然”和“不作模特儿的奴隶”,却反映着艺术辩证法的普遍规律。

“线和形愈是简练就愈富有美和魅力!”这是安格尔的一句名言。通读安格尔的素描,在技巧上最令人叹服的就是他所达到的“简练”的境地。要达到简练,是极不容易的,安格尔要求学生作画时“首先必须注意整体”,“只有从整体出发”,“画的是整体”始终“要兼顾全局。”他说“你们蓄意要表现的形象应该先在你们头脑里整体的展现在眼前。”并且要努力“牢牢地抓住动作特征”“运动——这是生命!”为了抓住整体、运动,他认为作画之前“应让模特儿一下子使你们震惊,立即产生深刻的印象”否则“他只能在纸上搜索未定,什么肯定的东西也树不起来。”同时安格尔极力反对“只抠细部”,“只顾分析局部,使局部彼此松散无力。而结果把形弄得支离破碎。”他说“细节——应当是举足轻重的,而且是一些需要使其本身就范”的东西,这体现了局部服从整体这个素描造形的规律。安格尔的素描中细节都是经过精选的,极为精彩的又是对整体不可缺少的,达到了“尽精微致广大”(徐悲鸿语)的高度境界。仅从他的人像素描就可找到大量的例证;通常他对服饰只作必要的交待,而着重描写面部,对面部又着重刻画眼睛这一传神的关键。他说在画人像中“一个艺术家所最关心的就是让眼睛说话。”

安格尔素描的“简练”决不是简单,而是整体把握中的高度洗炼,在切实掌握“充分的素描知识”之前是达不到的;因此他要学生“熟练掌握骨骼知识……骨骼就是不变的支点。……”还

要掌握“肌肉组织的相互关系和规律,否则就出现造型上的错误”他要学生刻苦锻炼,“经常随身带速写本,见到感兴趣的事物,哪怕用铅笔稍稍画几下也要记下来”,“要非常热情地捕捉对象”“要不断地画,当没有机会用铅笔画素描时,就用眼睛画。”这是安格尔通过艰苦努力的深切感受而凝结的经验之谈,他的话不仅反映了素描艺术的内在规律性,也指出了艺术家必须经历的艰辛。

安格尔的素描总带着一种特殊的艺术魅力,这主要在于他用线的高度技巧。

“线条——这就是素描,这就是一切。”这是安格尔的信条,他认为“伟大的艺术家拉斐尔和米开朗基罗在完成作品时是坚持用线条的,他们一再以细腻的笔触肯定线条的意义,从而使轮廓显得生趣盎然,给素描注入了神经和激情。

在安格尔的素描技法中,线条起了主要作用,他从不着重描写光影色调,而是将它作为线的陪衬,不仅用线表现正面受光的对象,即使在画侧逆光的对象时也强调线;有时他完全排斥明暗只用单线(如《瓦尔邦松的浴女》画稿),他的线条刚柔相济、有力度也有丰富的变化。他用线去表现运动、形体、质感、光暗、也表现他独特的个人感受和艺术风格,真正达到“线——就是一切, ”的地步。

安格尔的素描可使人体体会到线条的丰富表现力,并使那种认为素描就是明暗关系,只研究“三大面五调子”的人们,广开视野而有所领悟。

客观物体中本来不存在“线”,但“线”在世界各国古代艺术中被普遍运用,尤其在中国,“线”通过“笔、墨”发展为具有独立审美作用的基本绘画语言,这到底是为什么呢?我想,正因为“线”具有抽象性,才使它本身具备了多样的表现可能性,而不致使绘画成为象照片似的自然复制品,从而在西方现代艺术中“线”的作用得到了重新的肯定。

安格尔对线的应用是基于他古典主义审美意识的,他从古希腊、罗马艺术中如:浮雕、瓶画

中领悟到线条在表现完美形体上的重要意义。但他没有从表面上模仿古典的线条,而具有自己的特色。他的线条经常表现形体的转折,即“以线代面”,通过线的轻、重、粗、细,既表达了形的体积感,又一定程度表现了面的明暗关系,这在他大多数通过直接写生而产生的素描中表现得很明显;有时又运用有节奏的线条组织和疏密,表现了线的抽象的装饰性。(如《安吉莉卡》画稿、图15)这些特点又明显地反映在他许多创作中,使一些人认为他在追求哥特、阿拉伯、印度甚至中国的特色,这绝非偶然。

通常人们所理解的素描是通过分面造形作到各部比例的准确,骨骼肌肉的充分表现,明暗、空间、虚实关系的把握,……如仅以此为素描优劣的标准,就不会正确理解安格尔的素描。其实,比例、明暗、分面、解剖、空间、虚实这些虽是素描的一些要素,但它们只是达到“形似”的手段。正如酷似对象的照片不等于好的素描。这些因素重要性在于有助于传达作者的审美意识和个性,艺术家为了深刻表现他的感受,有权灵活支配这些因素。安格尔的素描之所以没有面面俱到、以致省略了很多因素,为的是突出他的审美理想和艺术个性。安格尔的素描观应该说是与现代意识相通的。

安格尔的素描以线来代替和简化造形诸因素,并未任意变形,否定客观对象;也未造成素描的简单化、公式化平面化,他的素描是与自然相统一的,与素描造形的基本规律相一致的。

我认为安格尔的素描遗产是值得珍视的,它具有广泛的美学价值,不仅对于学习素描和油画的人是重要的;而且对从事壁画与装饰性绘画的人也有重要的现实意义,因为他的素描创造了将三度空间与二度空间相协调的经验;甚至对从事中国传统绘画艺术的人,他的素描艺术也有研究和借鉴的重要作用,因为它在很多方面不仅沟通了古典与现代,而且融汇了东方与西方。这正是我们今天所面临的课题。

王文彬

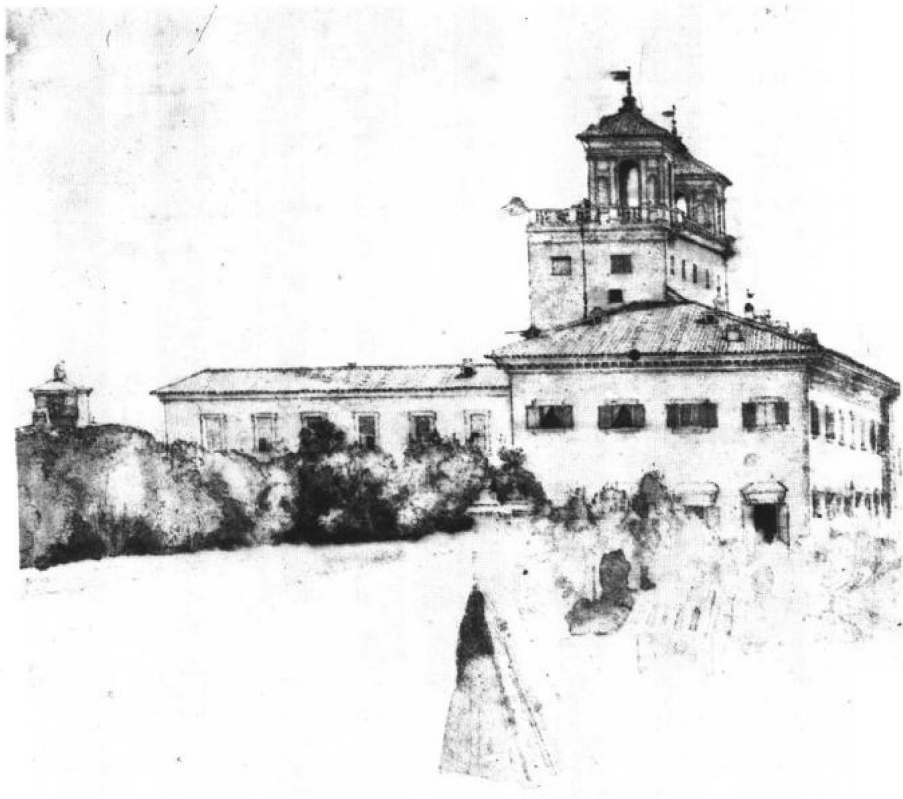


图1 《美第奇宫》1807年

铅笔 淡彩

28.8×23.1cm

本画运用尖锐的铅笔线条,以准确的透视法严谨而明确地画出建筑的造形,并用树胶水彩染上了暗面和树丛。

图2 《梵蒂冈的远眺》

1808年—1811年顷

铅笔 18.2×23.6cm

本画只用铅笔单线组成,突出了远景的圣彼得大教堂的宫顶,近景则相对较轻淡。





图3 《德沃赛夫人像》画稿 1807年 铅笔 透写纸

本画不仅完全运用细致的线描造型,而且以几何学的精确性对面部及其他进行了形的概括,使画面造型服从于椭圆形的几何式构成,它与现代的造型观念有深刻的共性。



图4 《青年像》 1808年 铅笔 白纸 29×22cm

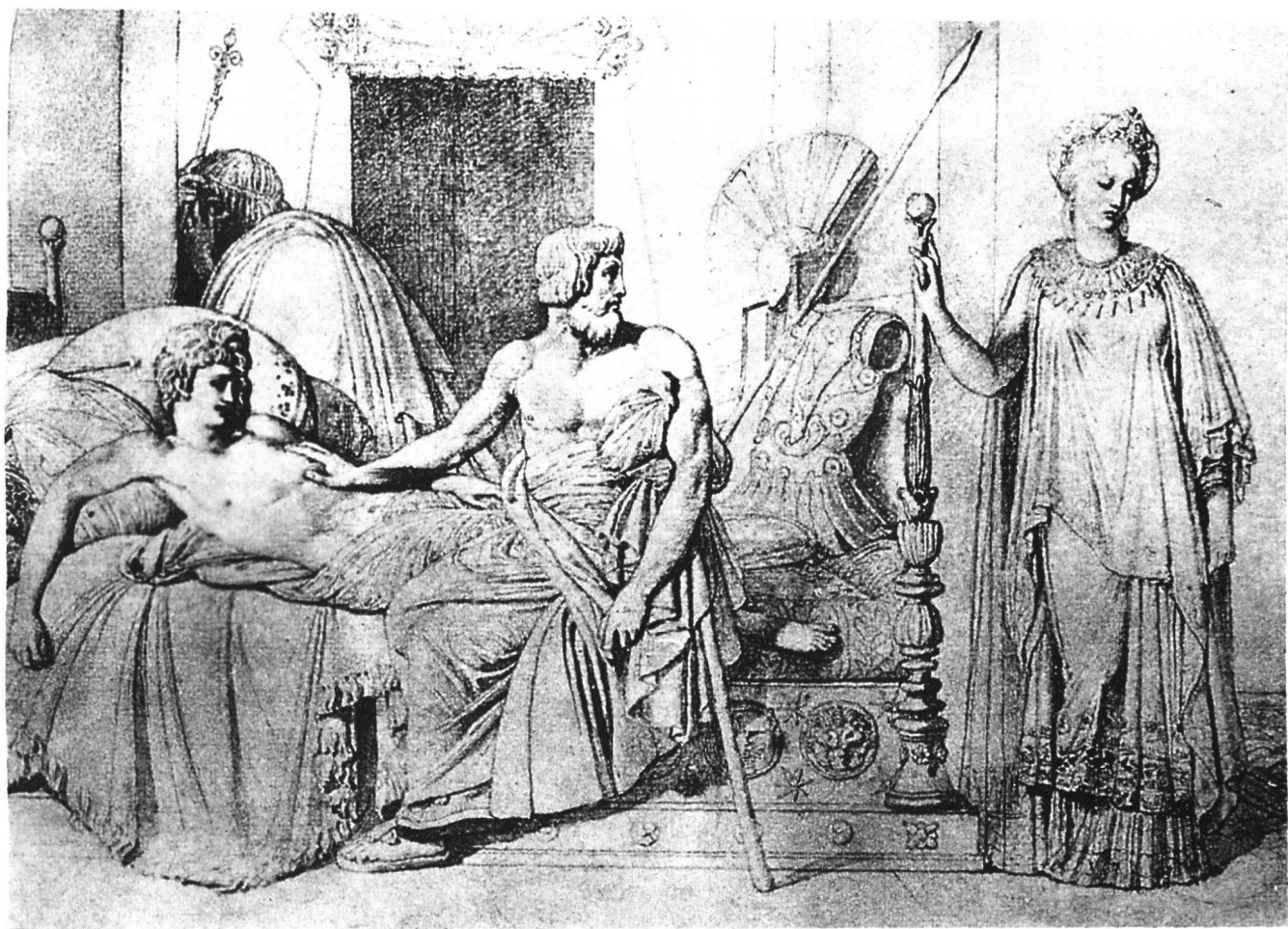


图5 为《斯特拉多尼卡》而作的画稿 1807年 铅笔 29×40cm



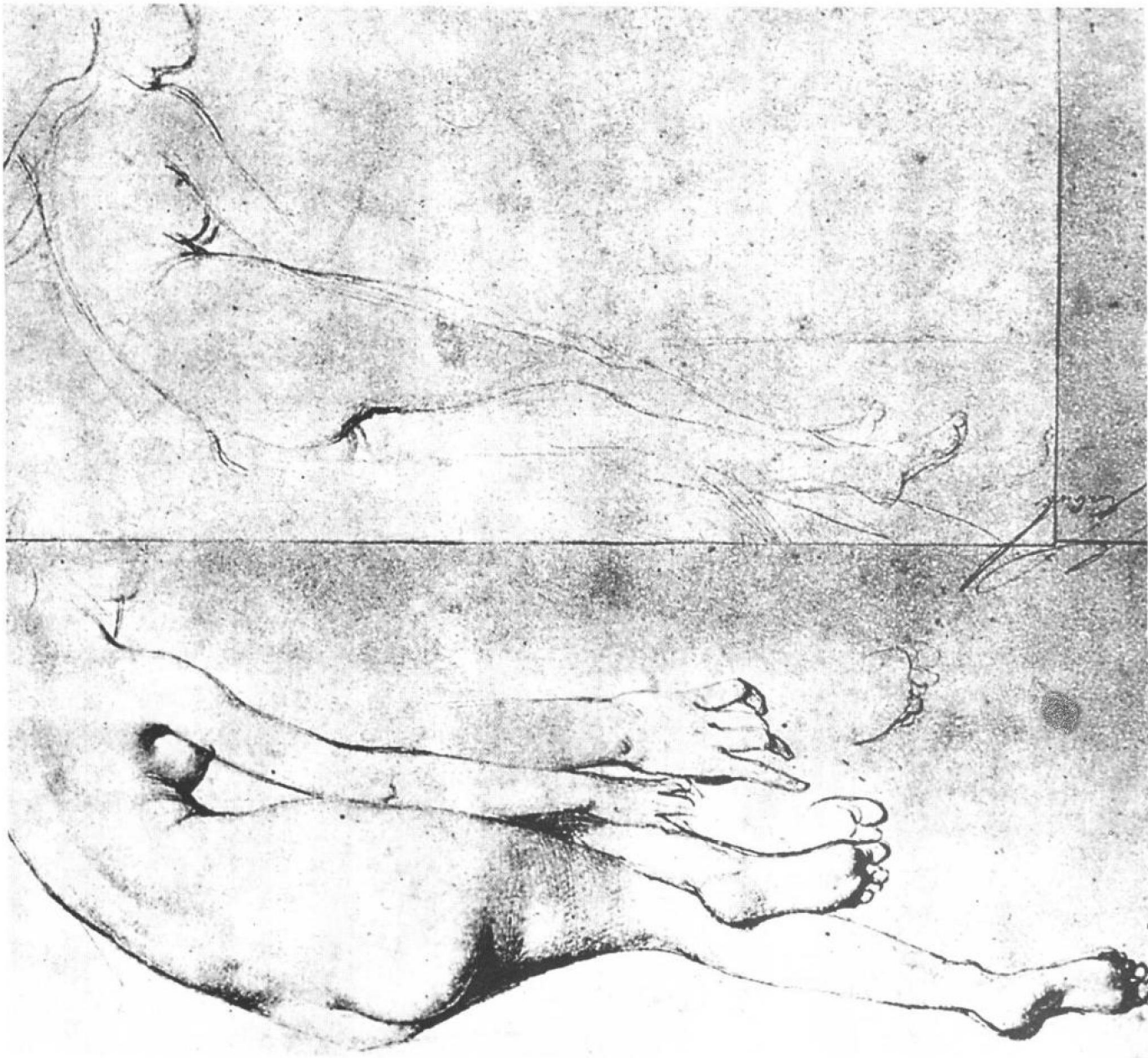


图7 油画《大宫女》的习作 1814年 铅笔 25.4×26.5cm

本作品中安格尔追求线的抽象构成与真实造型的统一；画中女裸体背部的长的弧线与手臂的弧线相呼应，手臂的线又与背景挂布的线相联结，为了线的流畅，对人体作了适当的变形。本素描习作中，上图显然是视觉中模特儿体型的速写，下图中为了达到线条的美有意把腰部画长了一些。

图6 为《瓦尔邦松的浴女》而作的画稿 1808年 铅笔透写纸 38.1×18.3cm

图8 《蒙太久姊妹肖像》 1815年 铅笔
35.7×28.7cm

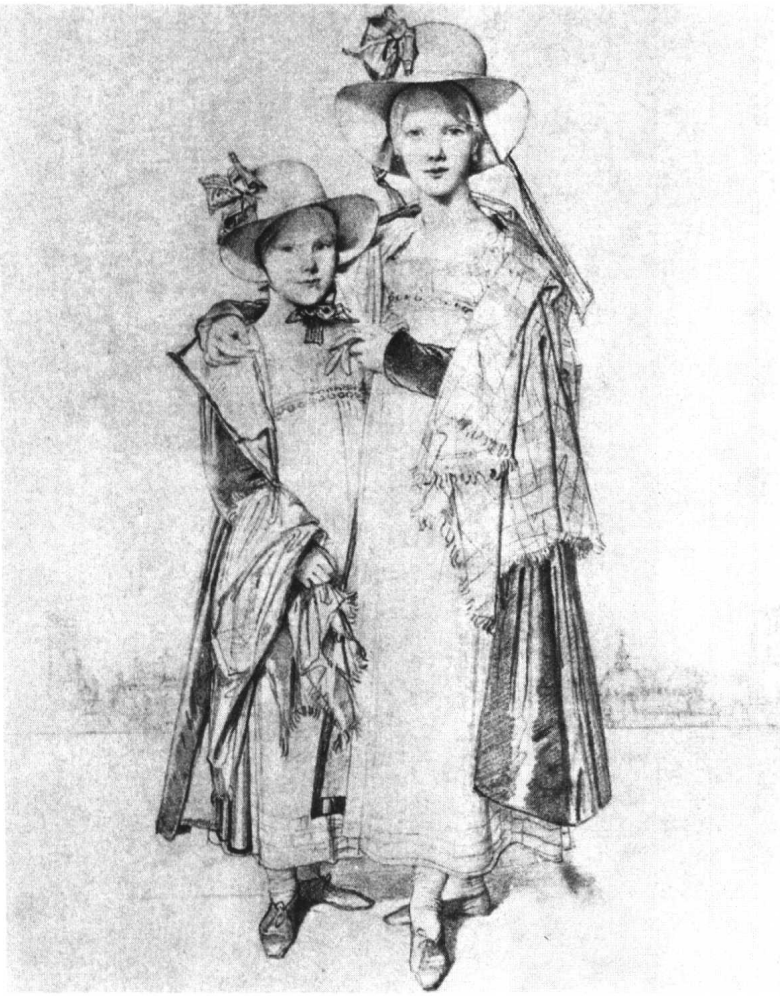


图9 《乌赛夫人与其女》 1816年 铅笔
29.9×22.4cm





图 10 《女孩像》 1818 年 铅笔 29.9×22.4cm



图 11 《斯塔玛蒂全家像》 1818年 铅笔 46.3×37.1cm



图 12 《建筑师西穆尔像》 1819年 铅笔



图 13 《勒勃朗肖像》 1823 年 铅笔



图 14 《巴格尼尼像》 1819 年 铅笔 29.8×21.8cm