

世界大师素描技法

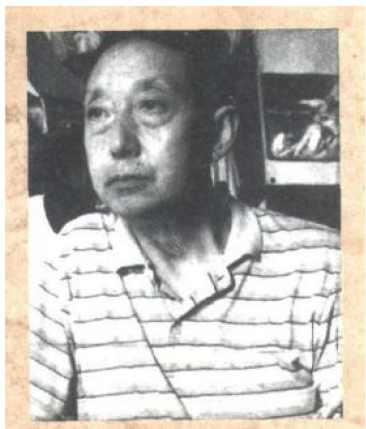
鲁本斯

王文彬 编著



中国文联出版社





作者简介

王文彬, 1928年出生于山东省青岛市。

他早年自学美术。1943年开始主要从事版画、年画、连环画、水彩画创作, 他的石版年画《生产支前》参加1949年第一届文代会美展; 他还担任山东人民出版社美术主编之职。1955年后入中央美术学院调干班学习并毕业于油画系, 留校任教; 油画《奔歌》(1962)的问世使他获得广泛的声誉。十年动乱后, 他又投身到现代民族壁画运动中, 在创作与教学中作出自己的奉献; 他的创作《山河颂》, 是壁画中的力作, 具有全国性的影响。他在艺术创作上的实践和对东、西方艺术的研究, 使他在美术理论上也有很多成果; 除出版了他的专著《油画自修》(12万字); 还在国内外刊物上发表了大量美术论文。

他现任中央美术学院教授; 在1984-1988年间任中央美院学术委员会委员。中国美协及北京市美协会员; 中国美协壁画艺术委员会委员。

自画像 (封面)

年代不详

黑色粉笔、白粉 46.1 × 28.7cm



世界大师素描技法

鲁本斯

王文彬 编著

中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

鲁本斯/王文彬编著. -北京:中国文联出版社,1998.1

(世界大师素描技法)

ISBN 7-5059-3284-5

I. 鲁… II. 王… III. 鲁本斯, P. P. (1577—1640)—素描
艺术评论 IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 02508 号

书 名	鲁本斯
作 者	王文彬 编著
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
责任校对	晓石
责任印制	李寒江
印 刷	文物出版社印刷厂
开 本	787×1092 1/16
印 张	3
版 次	1999 年 2 月第 1 版第 1 次印刷
印 数	1—6000 册
书 号	ISBN 7-5059-3284-5/J·763
定 价	9.20 元

本书如有印装质量问题,请直接与出版社联系

浅谈鲁本斯的艺术与他的素描

鲁本斯(Pieter Raul Rubens,1577——1640)是尼德兰画家,他是17世纪巴洛克艺术样式的代表者。在欧洲阿尔卑斯山以北的国度中。鲁本斯是唯一的一个既感应了地中海艺术特色,又把握了意大利文艺复兴艺术的本质;但他还保持了北欧人对自然的感受力,因而又是北方艺术样式的完成者。他的艺术曾风靡欧洲,随着欧洲在世界的扩张,其影响更远及各殖民地……

(一)

鲁本斯的父亲原是新教徒,在宗教战争的年代过着流亡生活,他去世时鲁本斯才10岁,母亲带着他改信了天主教后,他才得以进拉丁语学校就读。他天性喜欢绘画,又进入当地画家的作坊学徒,天才和勤奋使他逐步掌握了绘画技巧,21岁出师后在安特卫普的艺术行会登记取得了独立的画家资格。不久他被曼都亚大公聘为宫廷画师前住意大利。

当时的意大利已从文艺复兴的高峰期走向低落;海路的发现使欧洲国家在经济和政治上的力量,已凌驾于意大利罗马之上,马丁·路德的宗教改革和欧洲的宗教战争大大削弱了罗马的地位。罗马教皇为维护其精神上的统治,通过宗教裁判所镇压一切进步思潮,就在鲁本斯去意大利的1600年又处死了布鲁诺……在这种气氛中文艺复兴的创造精神已被窒息。

鲁本斯却充分地利用这个到意大利工作的机会。直接面对着他久已向往的盛期意大利文艺复兴大师们的杰作和大量的希腊罗马的古代遗产,认真地学习和大量临摹,而威尼斯画派在色彩上和明暗表现上的发展和创新,对他也有很深的影响,这一切丰富了他的修养,而且使他能触摸到文艺复兴艺术的脉搏和南欧艺术的精髓。

青年的鲁本斯独自一人在意大利度过了漫长的八个春秋,他的努力为他以后的艺术发展打下了坚实的基础,推动着他艺术的成熟,并为欧洲的美术发展开拓了新生面。

1608年由于母亲生病,鲁本斯匆忙回到故乡,那年他31岁,母亲去世后他没有返回意大利,而是定居于尼德兰的经济中心安特卫普;恰好此时信仰天主教的尼德兰南部与北方休战,进入了和平时期。经济的发展,以及统治者对艺术的支持,豁免了画家的所得税。鲁本斯招收了徒弟开起了作坊。他为被破坏的天主教耶稣会教堂所作的祭坛画,给他带来了很高的声望。不久他被尼德兰大公聘任为“宫廷画家”。

鲁本斯学识渊博,风度翩翩又能掌握欧洲多种语言,很受大公赏识,经常委以外交重任出访别国,使他有条件接触各地的艺术家和收藏品,丰富自己的艺术修养。1628年出使西班牙时在那里的宫廷中,看到提香的原作而大为倾心,并挤出公务时间去临摹;在西班牙他与作为王室宫廷画家的委拉士开兹相遇。他比鲁本斯年轻22岁,尊敬地称鲁本斯为画家之王。

鲁本斯的艺术从他自意大利回到尼德兰之后的第一个10年,还保持了意大利文艺复兴艺术的严谨的素描和“雕刻性”的风格,进入下世纪20年之后则是他艺术的高峰时期。这个时期他完成了许多宏篇巨制:如1620—1621年为安特卫普耶稣会教堂画了大型的天井画,接着又为法国的卢森堡宫创作了24幅组画《王后玛利亚·美第奇的生涯》,同时应法国路易13世的请求,设计了《君士坦丁大帝的生涯》巨幅挂毯的系列作品;1627年为尼德兰的公妃设计了《圣体秘迹的胜利》大型挂毯中的20幅画面,以作为礼品赠送给马德里的修道院;1629年鲁本斯去英国进行外交谈判时,接受了为伦敦白宫的宴会厅画九幅天井壁画的委托。1630年他完成了他最重要的一个外交使命,缔结了英国与西班牙的和平条约后而退出政界告老还乡,其时鲁本斯已53岁;但在他58岁时还接受了为尼德兰新总督之兄制作狩猎神话故事画,以装饰其宫廷。

1640年鲁本斯去世,享年63岁。他的成熟期的代表作几乎全是巨大的纪念性制作,这本是他作为一个宫廷画家的使命所决定的。1621年他写给一位英国贵族的书信中曾自负地说:“我天生适于大规模的制作,胜于画那种精致的小品;我总是遵循着天主赐与我这方面的才能……”可知创作这种大规模的宫廷艺术作品,已成了他自觉的艺术追求之目标。这类作品的题材包括宗教的、历史的和现实的,皆以帝王生活和圣经故事为主,惯于将现实和神话、叙事和寓意相结合,而统一在充满气势的宏大构图与复杂的装饰性特征的自由的表現中,其艺术特色与豪华的宫廷建筑空间氛围十分协调。这种17世纪广受帝王欢迎的艺术风格,是时代的也是鲁本斯艺术个性的产物。是后来的史学家概括为巴洛克艺术的一个样板。

“巴洛克”是从意大利文艺复兴艺术发展而来的一种新的艺术趋势,也是17世纪艺术的突出景观;它比典型的文艺复兴艺术那种理性的、理想化的神圣原则和规范更具自由的倾向,更多感性和享乐的色彩,更为夸张和具有运动感,更多华丽的装饰性和绘画性的因素。鲁本斯的作品正是巴洛克特征的完美的体现。

尽管鲁本斯的宫廷巨制代表了他艺术的辉煌。但是我认为他那些小型作品,更需要认真研究。理由之一是:他的大幅作品事实上都是在他的作坊中,由师徒合作完成的;它们是在鲁本斯亲自画出的草图基础上,在他指导下由助手们分工制作;并非真正完全出自鲁本斯之手则是毫无疑问的。据记载,他的作坊规模很大,门徒众多,其中不乏后来成为大师级的画家,如:凡·代克和约尔丹斯。所以从真正研究鲁本斯个人技巧与方法而言,小型作品的意义是不言自明的。理由之二是这些小型作品或为装饰自家门庭,或为表

现个人亲属肖像,虽仍不离巴洛克的庄重与典雅,但却深蕴着更多平易近人的温馨和情欲的率直表现而又不失法度;从其细部的表现技巧更透出他精致的观察力和细致的感性。

但是对于今天的研究者来说,鲁本斯的素描作品更具有深刻的研究价值。

毫无疑问,鲁本斯是一个色彩画家,从他的作品可以看出他是重视色彩的表现力的;他强调的光与影的交替,追求色彩的明丽和引人注目的具有装饰感的艺术效果都能说明这一点。但是他又极端重视素描的作用,终其一生而坚持不懈。从他留传至今的大量素描作品来看,其生动性、精确性和素描技巧的练达,完全可以进入世界素描大师之列,这也是毫无疑问的。

(二)

研究鲁本斯的素描的意义,一方面是研究他的素描方法和技巧,更重要的是通过他的素描我们可以认识到鲁本斯的观察方法,因为这是大师目光的触摸和手的协同,而直接产生出来的印迹,是大师的脉搏、神经和心灵的记录,是形成鲁本斯创作的密码和基因。

鲁本斯的素描大致可分为四种类型:

一类是习作性的,包括他早年以研究解剖为目的的练习,也包括他直接面对文艺复兴大师原作所进行的临摹。

第二类是即兴式的素描,如他对亲人、自然景物和动物的写生。

第三类是他直接为创作而画的草图。

第四类是为其创作而收集的具体形象的各种习作。

以下我想就这几类素描,按照本画册中选用的作品图片和大家共同作些探讨和赏析。

第一类,我称之为习作性的,由于习作性这个词的含义大宽泛,几乎可以包括独立性的素描创作以外的一切素描作品。这里我专指以技巧磨练为目的的素描作品,如鲁本斯一些早期特别是滞留意大利时期的作品。虽然当时他已是受聘于意大利的年轻的宫廷画师,但他仍把这个阶段作为潜心研究文艺复兴艺术,为他自己艺术的再出发而更加自觉地锤炼艺术技巧的准备阶段。

《人体解剖习作》(13页)即是一例。它不同于初学者依据标本对生理性的肌肉骨骼作枯燥乏味的记录,画面上主要人物具有极生动的强烈的运动姿态,在此基础上他又用细致的笔迹将背部、臀部和腿的解剖组合,以强烈的明暗对比表现出体态及肌肉的立体造型,这绝不是仅仅对模特儿作表面写生所能达到的,它是在科学的基础知识之上,更高深的解剖表现能力的一个体现。这正是鲁本斯对于达·芬奇和米开朗基罗在解剖学习方法上的严格地把握。

《非洲渔夫的背影》(12 页)也与上图有异曲同工之妙。它看来象是为了某创作而画的人物动态练习。鲁本斯选择了正背面这个难度极大的视点,将身体前倾,手臂一前一后吃力地在水中前进的黑人渔夫的动态作了生动的表现,甚至把这位老黑人枯瘦的肌肤质感及其解剖形态都作了充分的描写,其手法又如此简洁洗炼,不能不令人惊叹!

这里我还要介绍一下鲁本斯在意大利期间对名作的临摹,研究这些临摹品的意义,我认为更超越了技巧练习本身。临摹名作本是艺术家出于自身艺术发展的需要,进行艺术修炼的一种方式,它决不是复制。这里印出的鲁本斯根据米开朗基罗在罗马西斯汀教堂天井画上的两幅人物造型(见 14 页、15 页),还有达·芬奇《安吉亚利之战》的中心部分所作的素描临摹(见 16 页),这些临摹是非常认真的,可以想见鲁本斯面对这些百年前完成的杰作时的心情,临摹所达到的造型之严格令人信服。然而当我们把这些临摹与原作相比较之后,就会惊奇地发现,鲁本斯在西斯汀壁画的临摹中,把人物的解剖结构以及被原作概括处理的服装,都作了完美的补充;由于达·芬奇的原作现已不存在,相信在摹写中也会是在整体构造的激烈运动和战士与马的造型上的准确而严格的表达之外,在细部上如衣饰和甲冑或马的鬃毛等的表现极大的可能也是经鲁本斯作了精细的补充的。这一些鲁本斯的补充使这些临摹品,看来似乎失去原作的风格,原作的艺术风格,如米开朗基罗的雕刻性和概括力与达·芬奇充满理性的神秘感,都来自作者独特的艺术个性,这是他人难于企及的。鲁本斯却本能地超越了这一个难题,而以自己的艺术个性与大师的造型相叠合,无形中使之巴洛克化了。应该说这正是鲁本斯的高明之处,这正是他善于学习的一个例证。

鲁本斯的第二类素描,是他个人感兴趣的即兴作品,展现了鲁本斯的广泛的爱好,如猛兽家畜,田野风光,普通的农家少女,甚至于当时中国的明代服装以及某些人物形象,其中自然也包括鲁本斯家族中的人物,这些与鲁本斯的宫廷巨作并无多少关系的素描,展示了他艺术的更广泛的方面。

这里我想从他家族的画像谈起:《伊萨贝拉·布兰德肖像》(34 页)和《夫人肖像》(35 页)所画的都是鲁本斯的第一个夫人伊萨贝拉,她是一个演员的女儿,但只活到 36 岁,与鲁本斯结婚生活了 17 年,生有 3 个子女,逝世时鲁本斯已 49 岁。这两幅伊萨贝拉是她生前不同时期的画像,虽然面貌相似,也都具有聪慧温柔的性格特征,但却各有其特色,尤其是第二幅,面部已经消瘦,在平静的表情中似乎隐秘着许多内心的话语……这种细腻的情感之表达,不能不令观者感动。《12 岁的尼古拉斯·鲁本斯》(31 页)和《小孙女头像》(30 页)是鲁本斯为他第二个儿子和小孙女的速写,它们不仅画出了儿童的天真稚嫩的可爱形象,而且表现了 12 岁男孩子内心的自恃和幼小孙女的无邪和挑皮,鲁本斯用了极简约的线条表现出鲜明的个性特征,的确是非常耐人寻味的。

还要提出的是他的《自画像》(封面),在这幅速写中我们看到的并不是一个赫赫有名的大画家,更不是一个仪表不凡的显贵,而不过是一个普普通通的知识分子,充分表现出那种工作完成后的疲惫、衰弱的神情,那时他已

近60岁,这幅作品表现出他的率真的写实本能。这种依靠感性的直接而毫无拘束的表达方式,从《阿伦德尔伯爵二世——托马斯霍华德》和《列曼奈斯侯爵像》(32页)所凸显出来的贵族特征的表现,的确令人震惊,这要读者自己去认真体会了。

谈到此处我再向读者说一个小故事。鲁本斯在53岁时又娶了一个16岁的少女布尔玛为妻,她浴后侧坐着,头转过来,一只手臂抱在她那丰满的胸前,显示了充满情欲的青春之美,鲁本斯迅速地把握住这浪漫的一瞬间,完成了这幅《裸体的埃列纳·布尔玛》。几年之后鲁本斯画出了他最有名的一幅人体油画创作,即《披毛皮的布尔玛》,在鲁本斯临终前遗言这幅油画属于布尔玛,因为是根据她而完成的。这幅油画与素描的姿态不同,是站立着的,但它最引人注目的焦点——她的上半身的动态却是脱胎于那幅素描的,可以说给这幅油画带来生命的契机是得之于《裸体的埃列纳·布尔玛》是毫无疑问的。这件事再一次说明了速写对于创作的重要意义,是不需要我赘言的。

再欣赏一番鲁本斯画的农家生活的田原风光素描,如《劳做中的年轻姑娘》(28页)、《牛的习作》(46页)、《农家的二台拉草车》(44页)和《森林的边缘》(44页)、《树木习作》(封底)、《田野里的一条路》(45页),这些作品表现了尼德兰的地方生活特色,具有明显的写实性,与意大利的文艺复兴作为作品中背景的风景的风格大异其趣。重视自然和生活的精致写实,是尼德兰艺术中一贯存在的特色,虽然它只作为主题人物的陪衬,但稍后在荷兰却产生了真正的纯风景画。这里发表的几幅以树林为主题的素描,虽然看得出鲁本斯通过树干树枝的认真描写所下的功夫,但在空间的处理和构图的安排上也是浑然一体的,极为自然清新,是对自然的赞美,也是他内心感情的体现。晚年他在室内也曾以自己创作的带民俗性特点的风景画作为装饰,也证明了这一点。

鲁本斯的第三类和第四类素描,都是与鲁本斯的各种创作有关的练习,以下我只作一些概括性的介绍。

第三类素描是鲁本斯为创作而画的草图,特别是整幅创作的草图,是创作构图的基础和艺术表现的内核。它一般都是依据作者的构思而作出的概略性的表现,其目的不在于具体造型的完备与准确,而作为创作的艺术效果的提示,是作品琢磨过程的起步。鲁本斯的许多大型创作很多是与门人共同完成的,这些门人各有分工,在鲁本斯的草图统率下,各自在一定范围内发挥所长,因此最后难免会产生与草图的不同变化,故最后也需鲁本斯的修正和认定。因此真正了解鲁本斯的艺术个性的他的创作风格与特征,研究他的创作草图是必需的。《基督的洗礼》(38页)草图,所显示的是构图的平衡性。画面由左右两部分构成,这两部分被画面中心的一棵大树分割又连系在一起,左面是基督受洗的场面庄严而宁静,右面则是众多人物在河水中沐浴的热闹场面,由于沐浴者的目光投向基督受洗的场景而成为一幅画面。它使人想起文艺复兴盛期意大利的壁画构图,其中人体造型具有明显的文艺复兴素描特征,显示了滞留意大利时期鲁本斯的风格。他后来的不少创作中仍

出现这种文艺复兴式的构图特征,如《骑兵像习作》(42页)、《圣母子与诸圣者》(39页)都是,但在强调低视点而形成的透视变形带来了一种高耸的视觉效果,造成了不稳定感觉。这又带有巴洛克艺术性格特征。

在另一些构图中如《朝拜基督》(43页)和《别罗迪的宴会》(38页)中却又呈现出北欧艺术特性。《朝拜基督》中那基督出生地伯力恒郊野的牛棚,那种农村的细节描写;《别罗迪的宴会》则一反意大利从达·芬奇到委罗奈塞所惯用的一字摆成的长餐桌的宫廷式大场面,而变为北方围桌而坐的日常生活气氛,也是北方绘画中习见的场景,这里又揭示了鲁本斯创作的又一特色。

至于《圣乔治战龙习作》(40页)与《战神玛尔斯,赫丘力与密涅瓦》这些草图,皆是以大笔触整体地简略地勾出构图框架,可说是一种试作,它并不以造型的肯定和人物的准确性为目的,而是画面整体的具有动感的气势,重在线条和明暗大关系的自由处理,它们给构图带来浪漫的精神气质,充分显露出巴洛克艺术的本质。属于这一类别的为研究创作中某部分人物组合关系而作的局部草图习作,由于它们都非直接来自模特儿写生,而是鲁本斯按自己的艺术想象,随意而自由地勾画出来的,也都突显出巴洛克精神,如《大卫和哥利亚》、《胜利女神》以及《为〈圣克里斯朵夫身后的埃尔斯海默〉所画的习作》等都是。

由他的这些草图中,我们比较容易地触摸到他的艺术,是怎样从意大利文艺复兴和尼德兰传统升华到巴洛克艺术的创造轨迹。

鲁本斯第四类素描是为体现其创作中各种人物造型而画的,这类作品除个别例外,如《玛丽·德·梅迪西斯肖像》(37页)所示类似一种造型符号而外,多具有写实主义精神(或是直接参照模特儿所作)很注意形与神的关系,给我们以很大教益。

《为〈树起十字架〉中的耶稣所画的习作》(扉页)画的是在剧烈运动中的人体,这种把身体的扭曲动作准确而合理的表现,其技巧是令人叫绝的。《手臂与腿的习作》(25页)手与小腿的运动中的解剖关系画得那么精到,同样代表了他的高度写实能力;这类作品不可能完全靠记忆画出,作者会运用模特儿,但死抄模特儿则不可能自然生动,因此作者必需对解剖知识了然于心才有可能过到自由地随心所欲之地步。《男子汉背像》(23页)、《河神的习作》(22页),这种没有太大的运动,模特儿摆出来也不困难的姿态,鲁本斯仍没忘记表现它丰富细微的运动感觉,使这种习作真的成为有血有肉的作品。《为〈圣马格他拉的玛丽亚〉所画的习作》(19页),把一个忏悔中的圣女的内心悲恸,通过裸露的全身动态作了深刻的表现。《狮洞中的塔尼埃尔》(21页),也是这种以全身动态表达人物感情的作品,这种以形写神的能力不能不令人折服,是值得我们去咀嚼的。

此外,像《手捧金盆的少女》以及《为〈爱之园〉所画人物习作》则着重表现了不同身份现实生活人物的性格和感情。

在《正在坠落的天使的习作中》我们又看到鲁本斯那种表现超出常规的

猛烈的运动的能力。这需要有对人体运动规律的掌握,更需要有非凡的视觉想象力。

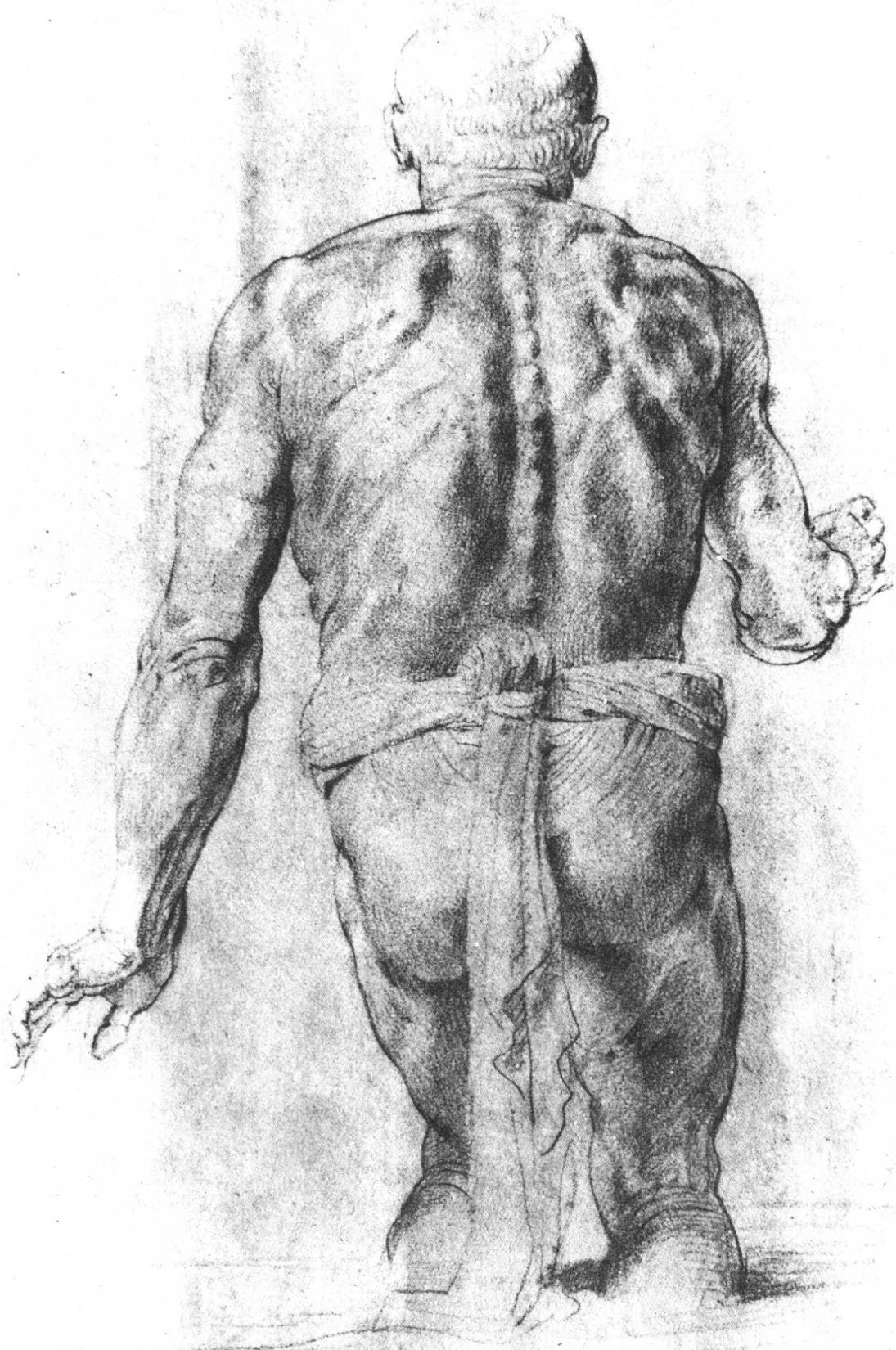
在静止的二维画面中的运动感的创造和现实基础上的理想性的表现,是鲁本斯艺术的精神,这也是艺术永恒目标的一个组成部分——鲁本斯把这些对立的因素结合起来作了有成果的实践。

鲁本斯逝世以来 350 多年过去了,他的艺术所依存的那个时代已成为历史,但他的艺术精神却流传至今——从 18 世纪的罗可可到 19 世纪的浪漫主义,以至现代具有表现性的艺术家,如凡·高、蒙克、席勒、柯克西卡以及达利……这是一条将继续流淌的艺术之河。

在他的素描中鲁本斯的艺术精神表现得尤为直接。虽然数百年来素描的技巧、方法已有很大的发展,出现了系统性的多种素描学派,相比之下鲁本斯的素描可说是原始的,他运用着与文艺复兴大师们相似的方法——以单纯的线条和简略的明暗——表现出具有丰富内容和具真实感的造型,这在今天看来益显其珍贵,而具有永恒的审美价值。

王文彬

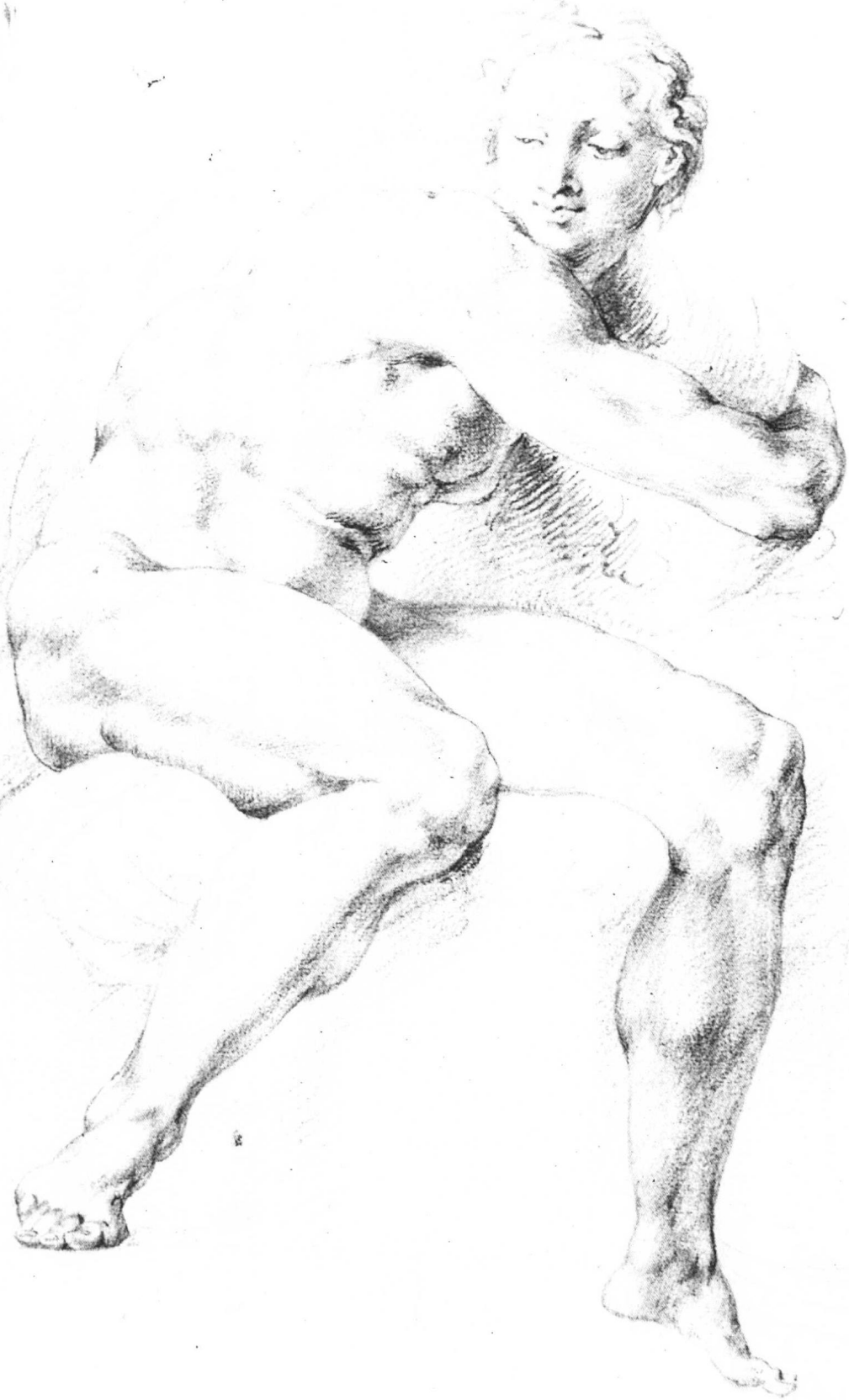
1997 年 12 月 18 日



非洲渔夫的背影 约 1601—1602 年 黑色粉笔 47.3×31.4cm



人体解剖习作 约1600年—1605年 羽笔、棕色墨水 28.0×18.7cm



临摹米开朗基罗西斯庭教堂天顶画——人物素描习作 年代不详 棕色、黑色粉笔 52.5×33.6cm



临摹米开朗基罗西斯庭教堂天顶画——人物素描习作 年代不详 棕色红粉笔 32.0×19.8cm