

编者：许国庆 姚重庆

世界名画家 ● 速写选

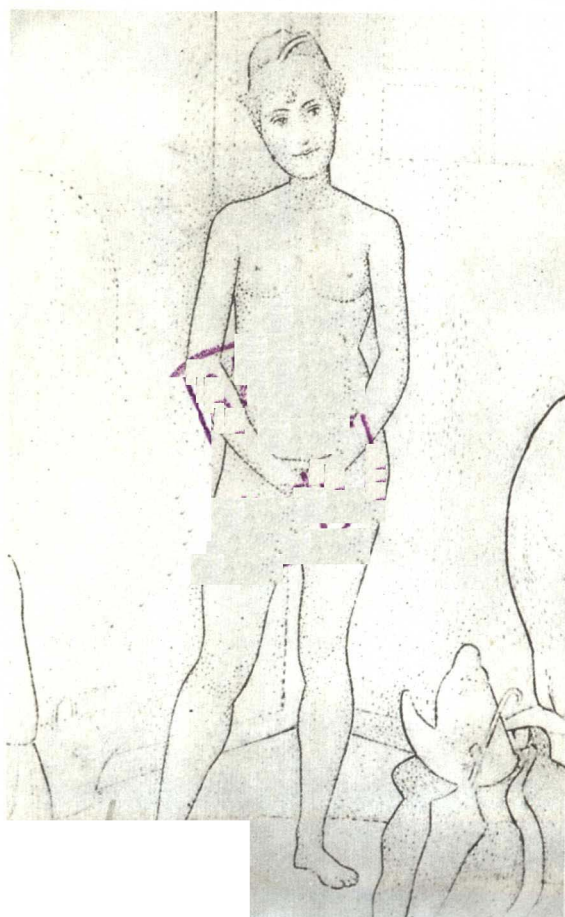


天津人民美術出版社



世界名画家 速写选

编者：许国庆 · 姚重庆



大师速写读记

孙景波

年初，老同学姚重庆和许国庆兄告诉我：他们准备着手编辑一本世界名画家的速写选集，并叮嘱我写一篇介绍的文字。冬初，他们送来了选好的样片和图目，厚厚的，约有五、六百件之多。说起来，有大半年的时间，他们查阅了不少资料，从数以千计的印刷品中，比较、分类、选择、拍摄……精诚恳挚的奉献之情，可以想见。待交到我手上时，大有一种如释重负的情形。

这些作品，多是国内以往印刷物中不常见的，其中许多画面只散见在国外出版的一些画册中，我尝尝以虔诚而近乎崇拜的敬意去阅读过，象读经典文学作品那样，去逐点、逐线地品味，看他们是通过怎样的理解，怎样的脉络，结构出这样令人叹服的画面来。

对一个学子而言，读画的时候常会产生一种异样的激动，静寂而又神秘，有一种奇妙的，一种莫可言状的，纯粹的视觉享受。

我不知道有没有可能用文字来陈述那种种属于绘画的东西。当我阅读大师们这样精美的素描和速写时，只会觉得千言万语都在那些线条中间！这是件让文字显得尴尬的工作。

那是一个个有生命的世界，曾被他们的心温暖过，被他们异常的情绪感染过，被他们的手爱抚过，这样的作品令人肃然起敬……

素描速写是艺术中的艺术，线条是素描速写的经脉。

心灵的感觉随着线条脉动、颤休；性格、情绪、气质沿着笔触流露、发泄。

从达·芬奇到毕加索之间，一根线通过漫长的思索——从着眼于剖示造化的奇迹，渐渐展示为着陈述心源的幻象，沿波讨源，五百年间，传统的精神沿着什么方式延伸？形式的观念和变化缘起于哪些现象？在欣赏大师素描速写时，我恍然看到某种轨迹，就宏观而言它时而是清晰的，时而又又是微妙、近似于模糊的。一部美术史的漫长历程、每每和画家们短暂的个人创作经历非常相似，常常，一个艺术家比一个时代还要复杂得多。

（一）起初，我看到：

那是一种人类视觉对自然的惊讶。体现为对造物之主由衷的敬意。

那是一次人类对自然剖析过程中同时也发现了自己的伟大经历。文艺复兴时期的艺术，体现为人们渴望给自然以科学理解的共同理想。

我看到巨大的热情，使智慧得以极大的开启，是一大批巨人，从希腊的废墟上，掘出了一个不朽的理想美的“幽灵”，并把它紧紧拉入了现实的怀抱之中，孕成了一个伟大气候，一个大气象！

“达·芬奇是了不起的！波蒂切利是不得了的！”这在当代艺术青年间，不啻近乎一种戏谑古董的口头禅，但我还是找不到更有力量的语言道出自己的敬重。如果问：绘画在他们之前是什么式样？在他们之前有哪些“语汇”？在他们之前的艺术家对自然的理解达到哪种程度？你就不能不惊讶地意识到，他们那种集大成的表现力，他们富有哲理的思维方式，曾对人类丰富的感性触觉，开辟了多么广阔的认识途径！

解剖、透视、比例、光影、构图、色彩，——绘画从平面转入与视觉相复合的立体空间，素描线条从表浅的轮廓逐渐隐入一个有明暗层次的空间深度，体现为艺术家们对可视世界那种惊人的感受力、理解力和表现力，这当然是不得了的功绩！

笼统地说，十九世纪以前的欧洲艺术，就其形式语言和表现观念来说，共性多于个性。但杰出大师都是以鲜明个人风貌卓然在大趋势之上，经典性的艺术，总有一种超乎时空的影响，并不因时过境迁而减损魅力。

悠久的中国绘画观念，常借重“骨法用笔”以体现个人风格，研究前人面貌。我尝借这一直入画理精髓的方式，试读欧洲绘画，结果我先从素描和速写中愉快地看到了大师们作画时的情态，通过那些线条的韵味，似乎可以听到种种不同个性声音的絮语。

达·芬奇的素描表现为对物象透辟的认识，呈感觉与理性高度自觉和自信的一种状态，是一种朗朗大度的情怀，他的自画像让人信服的意识道：“这便是智慧化身”。

拉斐尔和畅的线条，有一种明媚、典雅的气象，线条雍容、洒脱，即使在宏伟的画面中，也洋溢着一种诗意的温存，让人不觉油然地感到爱慕。

米开朗基罗的造型体现出英雄的魄力，一种受压抑的热情，他刚劲的线条蕴藏着一种悲剧力量，他为创世纪壁画所作的素描——人体速写，让人内心感到震撼。

据传，他曾用了八年时间研究人体解剖，我看，岂止八年，他一生都在研究人，人体。他说：“素描，它是构成油画、雕刻、建筑以及其它种类绘画的源泉和本质，并且是一种科学的根子，那种已经掌握了这种东西的人，可以相信自己占有着一笔巨大的财富。”

我去意大利时，曾如朝圣般地去寻找他留下的巨大财产——他的圣彼得大教堂穹顶，他的“大卫”，他的“摩西”、他的“创世纪”、他的“最后审判”——他的宏伟的“造物”，使我相信了那创造生命的上帝如是他自己。

这位最伟大的巨匠一生中造成了一个包罗万象的世界，他的素描堪称是一部造型艺术的经典。

与此同时，德国的丢勒和稍晚些时候的荷尔拜因，也可以单从素描成就而论，列入大师之林。造型在意大利画家那里，如同沐浴在日光下，感情轻松而热烈；但在日耳曼人的笔下则如在北极光清冷的照射之中，气氛严峻而谨严。态度认真，近乎刻板，钻研的劲头，近乎“叫真儿”，一点、一划地细节构造，一个微小体面关系，都务求条理明确，逻辑清楚，感觉向理念是一种刨根问底的质询，理性对感知世界是周密剖析的嗜好，这种思维方式，使素描趋向酷似对象的逼真化追求，精确得近乎一种数学，他们留下了众多的素描，其逼似对象的真实，让人信服乃至畏惧。这种得之精确入微的素描技巧，使照像机镜头在他们油画前也会目瞪口呆。

丢勒习惯用有规则的网纹线，去结织形象，脉络清匀，经纬分明，体现出一种极高超的控制力。荷尔拜因，则长于白描，兼施擦拭法，虚实强弱，入理入微。看他们作品，仿佛看到了一种严峻的、艺术的苦行。

而鲁本斯则是富足和欢乐的化身，他的画激情澎湃，热情而奔放，线条顺着壮硕的肌体旋转弹跳，松灵通脱，他信手挥写，笔底了无隔阂。在他之前，哪里有这样鲜活剥脱的肉体？在他以前，谁写过这样不羁形骸的生动个性？我常觉鲁本斯手中是一柄滚烫的大斧，大气磅礴地挥扫出一派前所未有的浪漫气象。

大的建树，必有大的投影。如文艺复兴这般大师林立的年代，势必对后来的历史产生深远的影响，“奇迹”会引出崇拜，会导致模拟的诵极的倾向，不如此，也许不足以证明那样伟

大的成就，于是有了两百年的寂寞，十七、十八世纪欧洲画坛失去了活力，艺术家多得成灾，但是大师在哪里？

为什么伦勃朗反倒会陷入孤独？潦倒？在失去了个性的时代，只因他的个性太强烈、太鲜明，在竟为华丽豪奢的矫饰风气中，他的作品太朴素、太浑厚，太真实：在千人一面的“理想美”之中，他只忠实于自己所看到的丑陋，一个旷代天才的悲剧，是他过速地越过了自己的时代。

学习油画的人，如今赞美他创造了最丰富的表现技巧，最丰富的绘画语言，研究他素描的人，发现伦勃朗使线条有了前所未有的奇幻魔力，无比丰富的表情，他时而洒脱飘逸，时而沉着凝重，或刚劲、或柔畅、或严谨、或松灵，如刻、如写，如扫、如抹，或一派畅和明快，或通篇苍雄浑厚，捕光、捉影、逮至人物动态。伦勃朗是速写、素描技法百科全书。我每每以为，只是在伦勃朗手下时，素描才开始有了独立意识的觉醒，做为一个画才获得了有独立存在的审美刺激，他的艺术含有悲哀与怜悯的深情，平淡中见厚重，感伤中是宽容和亲切。他的线，他的笔触中埋藏着一颗醇厚、仁慈的心灵，读他笔下的意境是一种慰藉，不觉让人会产生叹息之情，做为一个艺术家，我对他的偏爱是不言而喻的，如问，谁不喜欢他的素描么？

(二)随后，我看到：

那是一次从大师投影中挣脱出来，让自己去亲身面临自然的骤变。

那是一次渴望按自己意志向自然索取的一场艺术革命。

安格尔是最后一个例外，在古典主义沉舟之中，靠才能他如生成了翅膀而获升腾。他的画成为技法上完美无缺的典型，他的观念上的保守近乎霸道，但我不怀疑那确实是一种坚持自己理想的挚着性格。

他终生赞美素描，他以为除了色彩，素描便是一切。他最终地把学院派的素描推到了顶峰，当我欣赏《小提琴家帕格尼尼》时，不由叹道这绝妙的速写肖像的魅力，绝对胜过他所有的历史画巨制。

感受是敏锐的，表现是极为精炼的，线条是优美典雅的，想象作画时的他，当似一位道士，不动声色，凝神集智，老练而机敏，在炉火青青中，修炼丹行。他的功果是不可忽视的，他的素描堪称学院派的最高成就，无论你喜欢还是不喜欢。

也许到死，安格尔也未能预见到，德拉克洛瓦和他在艺术观上的矛盾斗争竟成了近代美术史的序曲，并且是由他本人戏剧性地为“学院派艺术”演出了尾声。但是，德拉克洛瓦生前也想不到，这个“尾声”竟是这样的影响悠长。德拉克洛瓦是另一种性格的画家，他的气质接近鲁本斯，他的笔情绪激昂，热情奔放，喜怒俱形于色。他的线条任情使性，如在呼喊，如在冲撞，动乱多变，笔下是一派动荡不安的气氛，烈火浓烟，咄咄逼人，象一头职业斗牛，表现为强烈鲜明的个性色彩。

尽管有埃尔·柯列科，尽管有伦勃朗，尽管有西班牙怪杰戈雅，但历史似有待德拉克洛瓦的诞生，他富有战斗影响力的作风，开启了一个新的纪元。从浪漫主义之后，“笔”在画家手中有了越来越多的自觉意识，这种从笔底逸脱出来的“气韵”，明确地显示为画家的个性，此后，每出现一位大师就出现一种观念，就有一番气象，就多出一种别开生面的艺术追求。

有了实实在在，沉甸甸的库尔贝。

有了米叶——农民的自然主义。

米叶的素描有一种动人的气息，他仿佛从泥土中获得了灵感，质朴得如同田野本身，他

的线条浑厚朴拙，用笔断断续续、窸窸窣窣，如在与自然轻声对话，如在抚摸，如在呼吸，他让线条在造物与自己心灵之间连结，在平淡之中拨动的是感人肺腑的音弦，在寻常生活里，他找到了一种震撼内心的造型力量，他的画是那样的恬静，常让我想到陶渊明的诗，那仿佛是“无我之境”中，正是米叶“有我”意识的最独特体现。老子说：“大智若愚，大巧若拙。”这样的境界，除了米叶，除了伦勃朗，谁还能担当得起？

杜米埃是一个鬼才，论情他有时近似米叶，论气质他更象德拉克罗瓦，他的笔总为不平而鸣，缘情绪波动。因此，他的线条亦有格外丰富的表情，他时或稚拙，憨朴，时或严谨，典重，时或奋发激昂，时或颤抖飞舞，他的造型也体现为多重性格，非常地写实，非常地夸张，非常悲剧性的严正，非常喜剧化的幽默与嘲谑，尤其是对人物漫画式地塑造方面，杜米埃出神入化的能力无疑是独步古今，估价他的对法国画坛影响时，常常远远超出我们已有的认识，所以，我想说：去看看杜米埃，再去看看杜米埃吧！

罗丹，马约尔，布德尔，人称现代雕塑的三大柱石。罗丹遗有五千多幅素描，他的人体写生，线条流畅洗练之极，动态生动精彩之极；传出一种近乎音乐般的节奏和旋律，诗一般的意识流动。马约尔用粗实的笔触从人体上找到了一种山野，大气般造型力量；布德尔的素描剑拔弩张，似乎蓄有爆炸的张力；在他们的雕塑博物馆中，我还惊讶地看到过他们的油画，差不多可以和他们的印象派朋友们比肩——那是一种多么广泛的艺术情趣！多么壮阔的心怀！

十九世纪的画坛，是群星灿烂的时代。印象派的诞生为欧洲油画增添了最辉煌的色彩，这是人文和地理学上的一次奇迹，一堆情趣相投的年青人，一群常在一间小咖啡馆中聚谈的穷画家，他们同时对自然界的外光色彩发生了兴趣，他们常常对着同一个景色写生，瞬息万变的光影是他们作品中共同的追求，前后不出三十年间，他们居然同时都成了各有千秋的大师。分辨他们各自的“笔触感”，是他们速写素描中线条的气韵，显示在种种气质分明的个性中。

马奈从西班牙大师委拉斯开兹的技巧中体味到笔法，从戈雅的素描和油画中觉悟到韵势，在导演自己节目时，他渗入了法国人的活泼和机智。

毕沙罗毕生都在尝试，用层出不穷的笔触和线条变化，体验画面的各种情绪，他的速写素描中也同样看到他对艺术和自然虔诚的恳挚之情，我常想：谁能指出老毕沙罗的尝试曾给他的伙伴们多少启示？多少影响？当我细读塞尚的绘画时，竟会忘乎所以的叫道：这位现代艺术之父的爸爸不正是毕沙罗吗！

雷诺阿的人体，熠熠发光，柔和的轮廓如同消溶在背后的空间之中，他的画面笔触随着光影闪灭，浮动，虚实变幻莫测，在素描中他同样追求这种效果，线条松软疏散，如人睡眠朦胧。到老年时，画面的笔触，越发倾向为一种含糊其辞，迷离恍惚的境界，主体如在有浓度的光色之间，与空气浑然交溶，他舍略细节，着力大体的处理。马约尔的友谊，也给他造型上带来了一种“归真返朴”的观念，晚年的绘画造型中有一种更为浑厚，更为博大的气象，这种气象距表现主义已经不太遥远了。

稍后当我看到博纳尔和夏戈尔的素描时，直觉使我相信，那近似梦幻和童话的意象中，有雷诺阿式线条的影子。

老莫奈过古稀之境“参禅悟化”般地解出了色的空濛和线条的抽象美，巴黎粤杭热博物馆中有他的巨制“睡莲”，那是光与色的交响，那是点与线的旋律，哪里是水波？哪里是云影？哪里是睡莲？是岸柳？浑眼看去只是一派气象，只是笔与色的跳跃和颤动，是一个老精灵参悟天地之间，得乎形意之中的造化。我去纽约看德库宁的新表现主义，自然想到“睡莲”，那

么二者到底相去多远呢?

印象派诸家的速写、素描,以德加最为了不起。他出于安格尔门下,结果是青胜于蓝,他兼备古典主义的严谨功力,但对周围生活更有表现的志趣,他捕捉人物瞬间变幻中的动态,传达对象微妙而具体的情绪,把握形态生动而细腻的特征,堪称是出神入化。说德加的眼,能摄魂取魄;他的手,能掠光捕影;他的记忆力,能让运动瞬间“定格”,我想绝不过分,他笔下的线条,精妙神逸,如行云流水,让人叹服——德加的笔,简直就是连接他心灵的一段最敏感的神经!

我欣赏编者在这本画集中给予德加的分量。对学子而言,他的素描和速写最能启发人们观察的灵性。

他的素描尝使劳特累克佩服得五体投地。

他的写生赢得了塞尚、高更以及毕加索终生的赞叹。

劳特累克还曾研究过安格尔和戈雅的线描,继而归于德加影响之下,他病态的经历使他与巴黎的夜生活有了不解之缘,他运用纷纭漫烂的长线,描绘出种种有夸张意味的情感,他借这种自身就有骚乱感的线条表现巴黎妓女的生活,恰如是特定的生活对他一种自然的选择,那种玩世不恭的表情——强颜作笑的环境气氛,在劳特累克画面中有一种朋友式的亲近的理解,这使他这一类作品获得了现实的客观性,含蓄地蕴藉了艺术家的顾怜与同情。

劳特累克对现代绘画的影响是不可忽视的,早年毕加索和马蒂斯在造型上,深深地受到他的启发。

十九世纪是现实主义绘画达到顶峰的时代,如俄罗斯巡回画派的列宾、苏里柯夫、谢洛夫,如美国的霍默、匈牙利的蒙卡奇、德国的门采尔、意大利的塞冈提尼、瑞士的佐恩,他们的题材体现为对现实生活的密切关注,因此用速写面对现实进行写生,成为捕捉形象的重要途径,熟能生巧,他们几乎都有“冰冻三尺”的造化,许多速写作品不仅表现了感人的生活内容,也显示出了相当高超的素描技巧。

十九世纪的绘画,自其描绘人类视觉对客观世界的认识而言,自其画家们借助自然形态发挥绘画个性的表现而言,都达到了一个新的顶峰。我借唐代大理论家张彦远的话说,这确实是达到了“神人假手,穷极造化”的艺术境界。

这样的成就对二十世纪的画家提出一个严峻的问题:文艺复兴的巨大财富,尝使欧洲失去了二百年的创造勇气,面对十九世纪的宏伟气象,现代艺术家将继承什么?

(三) 二十世纪,“我们在哪里”?

这是一个开始了通过个性去进一步强化视觉经验的时代,

这是一个从内视世界中寻找自我去标新立异的时代,

这是一个把不同观念和种艺术形式都拓展到极限的时代。

十九世纪的艺术中最宝贵的传统是革命性,是创造精神,这一精神的接力赛演成了本世纪画坛上最为波澜壮阔的宏大场面。

梵高的油画笔触从米叶的素描中找到了一种线与光,线与情绪的启示,借以在他火一般的性格之炉中加温,演绎,升华,成为一种更猛烈的力量,如生命在狂热中与自然呵成一团,如火如荼,在画面中造成一种地动山摇的气象。他的笔,他的线使个性的发泄到了前所未有的激烈程度,这种使表现对象完全成了画家情绪个性的媒介的气派,为接源而来的现代艺术开了先河。

梵高的素描经过一段相当严谨的训练,他热烈的情绪在素描中体现为一种驾驭有术的能

力,和所有先驱者一样,他一生必受孤独之苦,但这种寂寞与愤懑之情,在他的作品中却转化为对生命和光明的强烈渴望,充满生机,充满激荡人心的力量。

现代艺术之父的塞尚从精神上看,他的一生都受到德拉克罗瓦艺术上的鼓舞,但他反向进入沉凝,他“面临自然”企图为绘画建立一种“结构”,他说:“我所追求的,最重要的是表现”“在摒弃了原本原样地表现运动的方法时,就可能达到一种更高的理想的美”。这在而今看似似乎平常的一种个人观点,对当时的画坛而言,简直是一颗炸弹似的宣言,正是这种放弃模仿自然而致力于去建立一种有秩序的绘画的结构的理论,引发了二十世纪欧洲画坛种种“表现”的主张。

塞尚,把形体剖析为圆柱、圆球、圆锥和几何形块,他的素描浑然拙朴,方正大气,他的笔如铁杵,象开山掘矿一般劲力硬实,他凿出了立体主义的开端。画面不再那么客气的对待主体,直觉须接受一种主观的理性意识的排遣,客体被扭曲,变形,溶解在人为的意识中间,艺术的任务成了借题发挥,西方现代绘画开始了与传统艺术在观念上的彻底的分野。

于是,有了“魔鬼巨匠”——毕加索。

我尝在西班牙,巴塞罗那的毕加索博物馆看到他童年、少年时代的素描和油画,我看到十六岁前他还是古典主义技法的学子,那样早就具备了那样的能力,使人惊叹不已。此后在他长达近乎一个世纪的生命历程中,不时地回到古典主义中,去寻找那种可以证实自己“控制能力”的语言,这个现象令人深思。

他从古典主义到印象派,从立体派到抽象派,从“反映”到“表现”,到重新构成,他一生的实践意味着人类在探索自己视觉印象的经验时,极为广泛的情趣及能量。

“上帝创造了我们,并没有说我们不可以再创造。”这是本世纪最有生命,最有自豪感的艺术宣言。毕加索因此进一步跨越了塞尚的“面临自然的结构”,他转向自己的内视世界——“我胸中自有有一个太阳,可以发出千道光芒”,他接受“视觉经验”的暗示,让形象在画面中“自由联合”。这样的理论同时便是抽象主义的实践。

——绘画——“这便是构图的本身”,

毕加索、康定斯基、米罗、克立、蒙德里安、波洛克、德库宁……开辟了这样一个世界——一切可视的物象都被提纯为一种视觉经验中的语汇因素,提纯为一种绘画语言的单词。立体派借点、线、面去理性地表述自然;表现派借点、线、面、色彩、形态夸张对比去感性地表现自己性格;他们这群人的点、线、面则纯粹地成了点、线、面的自由地自我表现。绘画手段中的均衡、对比、动势、韵律、虚实、肌理、质感、量感也都完全抛开了对客体的依附关系,想象力、潜意识借助这一切语言的抽象因素,在艺术家手中构成了一个“上帝先前不曾见到过的种种形态”。

马德里一个专门的博物馆,陈列着毕加索单独一幅“格尔尼卡”,站在画前我曾记下这样一段文字:“格尔尼卡,他曾震撼过时代的画坛,对已有的美学观念它开了一个严肃的玩笑,先前绘画的法、技巧、形、传统观念中的色、光、影、比例、解剖、空间,在这里统统被击碎。形体被压缩拉长、扭曲,任凭他重新组合拼凑,变成一个人所未见的怪胎,荒诞的造型在挣扎呐喊,歇斯底里发作,画面中传递着一种风暴般的力量,一种悲怆的激情……,长久的注视之后,我猛然觉出,那画面的构成因素——一种语言工程的谜语。”

毕加索他一生遗有近七万件作品,据估计,速写、素描占有一半,他每一次改变画风前都做大量的速写和素描,他近乎抽象的一些作品,居然也不时地借助模特儿写生来完成。这种看似玩笑的作派,体现了毕加索在本质上,在他所谓的“视觉经验”中对自然的敬重。

我看“格尔尼卡”画册时，发现为这件“悲怆”的作品，他曾做了数以百计的速写和构图准备，这对我理解他的“闹剧”时，增加了慎重的心情。

马蒂斯，同样是一位现代巨匠。他的线描人体，线条高度概括，疏朗明了，自由痛快，不受细节羁绊，野劲十足。他的钢笔和木炭写生堪称线描中的逸品，画面上点线呼应，疏密对比，可通乐理，笔势的徐疾运行中有一种坦坦荡荡，大大方方的刚阳正气，绝对是一派大家气度。

对一幅躺在沙发上的女人，马蒂斯竟然先后画过十数次之多，每一根线的长短，每一块体面的大小，每一块色彩的浓淡，都反复地推敲，直到效果满意而后止。这使我相信，一种新观念的产生，决非是不经意的一种玩闹，它得之于艺术家全副精力的摸索，得之于一点一滴的勤奋积累。

是同样的精神和劳动，产生了康定斯基，产生了夏戈尔，产生了博纳尔，莫迪戈里安尼，产生了勃洛克、亨利·摩尔。这些杰出的人，都在不同的领域中对本世纪产生巨大影响，他们每一个人都卓然不群地创造了一种纯属于个人的风格语言。我以为，一种以鲜明个性而出现的艺术语言，可能在艺术家自身实践中达到完善化，一旦这个“城堡”建立之后，它则仅仅属于艺术家自己。个性化的艺术不希望有形式上的继承人，如去学梵高，学莫迪格里安尼，学夏戈尔的表现形式，或许不难成为第二世，第三世，然而，这正是二十世纪艺术精神最感难堪的事情。

本世纪八十年代初，人们如发现新大陆似的，从半个多世纪前的维也纳画坛，挖出了两个“分离派”画家——克里姆特和他年青的同道席勒。这是两位在造型观念上接近上世纪末的画家，因此未被画坛革命的评论界及时评介。克里姆特对希腊艺术的造型，对中国民间年画的色彩成就，表现了兼容并蓄的吸收兴趣。他在写实的基础上进行富有装饰趣味的形式夸张。他是个杰出的速写画家，上述种种爱好，无疑都孕藏在他的作风之中，帅而流畅的线条组合颇注意装饰美感，看似散乱，其实规矩甚严。

席勒则显出更为强烈的个人气质，他的人物造型都有一种病态的奇崛，有一种明显神经质的情绪，席勒的“线条”感极为独特，有一种“透过纸背”的生命张力，这使画中的神经质情绪达到了一种近乎痉挛的强烈程度，使人乐于想象他作画时的情景——那是拼住全神和全身的心力，紧张到连血液都得停止流动的一种状态，才能刻出这般强力的痕迹来，这对于一个不健康的艺术家简直是一种摧命的体验——他果然只活了二十八年，他的早逝，令人惋惜……。

我们并不是面对一片空白的历史。

近代一切“创造”的成功都不会是一件完全孤立的奇迹，在介绍现代许多绘画大师时，我甚至故意强调指出他们前后的师承关系，他们左右的相互影响，因此可以看出，欧洲绘画的各种变革之间，都有一种非常自然的师承关系和转化痕迹。最有创造性的艺术家，是最会学习自然和大师的人。

（四）素描、速写

我尝为一次素描画展拟过一个前言，几句话，挖空心思地琢磨了几天，做为文章的结尾，我想可以用做对读者的赠言，

“素描——

是神自在于造物的迹化，

是灵自觉于意象的肯綮，

是性情自然于形态的流露，
是个性自得于笔法的披示，
是观念转化为造型时最本质的语言方式，
是内涵极大丰富时表现欲最强烈、最单纯
地选择——素描。”

这意思来自对自然的尊重

来自对大师的尊重。

也来自对自己的尊重。

1988年11月21日晨

图版目录

意大利

列奥纳多·达·芬奇····· 1—3

《安吉亚利之战》习作(黑、红粉笔)

手的习作

《岩中圣母》习作

米开朗基罗·博纳罗蒂····· 4—5

《利比亚的巫女》习作(红粉笔)

受磔刑的男子

拉斐尔·桑楚····· 6—9

圣约翰娜的头部(黑粉笔)

给孩子读书的妇人

作战的人们(红粉笔)

《帕尔那索斯山》习作

安德烈亚·德尔·萨尔托····· 10—11

侧面头像(红粉笔)

手的习作(黑粉笔)

雅各布·蓬托尔莫····· 12—13

《维尔德·瓦姆纳斯》习作(黑粉笔)

《天使米加埃尔》的脚的习作(红粉笔)

维托雷·卡尔巴乔····· 14

中年男子头像(黑粉笔)

提·香·委塞利····· 15

青年妇女像(黑粉笔)

安东尼奥·科雷焦····· 16

圣诞节前夕(红粉笔)

洛伦佐·洛托····· 17

长须男子头像(黑、白粉笔)

切萨雷·达·塞斯托····· 18

树(黑粉笔)

雅各布·巴萨诺····· 19

圣徒叶罗尼姆(色粉笔)

阿尼奥罗·布龙齐诺····· 20

写生(黑粉笔)

丁托列托····· 21

跪着的女人(黑粉笔及木炭)

男人体习作(木炭)

费德里科·巴罗奇····· 22

侧面头像(色粉笔)

手的习作(黑白粉笔)

彼得罗·法奇尼····· 23

男人体(黑粉笔)

查尔奇诺····· 24

女人体(钢笔、墨水)

彼得罗·达·科尔托纳····· 25

男青年头像(黑粉笔和铅白颜料)

卡洛·马拉塔····· 26

人体与服装习作(黑粉笔)

乔凡尼·巴蒂斯塔·高里·巴奇乔····· 27

男婴习作(红粉笔)

乔凡尼·巴蒂斯塔·皮亚泽塔····· 27

手持水壶的女子(木炭)

乔凡尼·巴蒂斯塔·蒂耶波洛····· 28

少女头像(红、白粉笔)

安东尼奥·卡诺瓦····· 28

伊莎贝拉·阿尔布里奇(红粉笔)

翁贝托·博乔尼····· 29

依奈斯肖像(铅笔)

阿梅代奥·莫迪格里安尼····· 30—33

坐着的裸女(铅笔)

裸女(铅笔)

比亚托利斯(木炭)

夏尔兹肖像(铅笔)

贝阿德利斯·希斯汀格斯(铅笔、黑粉笔)

伏在椅背上的妇女(铅笔)

女像柱(炭棒)

希皮奥内····· 34

横卧的裸妇(钢笔、褐墨水)

枢密院院长肖像(钢笔、黑墨水)

阿尔维托·维亚尼····· 35

人物(钢笔)

贾科莫·曼祖·····36

画家与模特儿(铅笔)

半裸的妇女(红粉笔)

雷纳托·古图索·····37

饮酒的女子胸像(钢笔、水彩)

安娜·萨拉瓦托雷·····37

姑娘与狗

埃米利奥·格雷科·····38

坐着的裸妇(钢笔、墨水)

整理头发的少女(钢笔)

法兰德斯

彼得·保尔·鲁本斯·····39—41

农舍中的架子车(黑粉笔)

手臂与腿的习作(黑粉笔)

《狮子洞中的达尼埃尔》习作(黑粉笔)

男子的背面像(木炭)

役马习作

安东尼·凡·戴克·····42

睡眠的妇人(黑粉笔)

亨德里克·霍尔齐厄斯·····43

躺着的裸体少女(黑粉笔)

雅各布·约尔丹斯·····43

饮酒的老人像(黑、红粉笔)

荷兰

伦勃朗·····44—46

乞丐一家和狗(色粉笔)

熟睡的少女(色粉、铅笔)

狮子(钢笔、褐色墨水)

象(黑粉笔)

一个疯教徒在祈祷(钢笔)

阿德里安·凡·奥斯塔德·····47

猪(钢笔、色粉笔)

保罗斯·波特·····48

两只猪(黑粉笔)

牛(铅笔)

奥伊斯达尔·雅各布·凡·····49

石桥边的风景(黑粉笔、灰墨水)

约翰·巴托尔德·琼坎特·····49

运河风光(黑粉笔、淡彩)

文森特·凡·高·····50—52

圣玛丽海滩的小船

阿尔勒咖啡馆之夜

疲倦的老人

罗奈河的铁桥(钢笔、褐色墨水)

法国

让·克卢埃·····53

贵族奥迪·德·佛瓦(黑、红粉笔)

西蒙·武埃·····54—55

拿两个雕像的妇女及手的习作(黑粉笔)

弹奏琵琶的裸女(黑粉笔)

克洛德·洛兰·····56

树的习作(钢笔、淡彩)

让·安东尼·华托·····57—58

女人头像习作(红、黑粉笔)

举杯的横卧女子(红、黑、白粉笔)

坐在地上的女人(红粉笔)

尼古拉斯·朗克雷·····59

女郎和鸟笼(色粉笔)

让-巴蒂斯特·西梅翁·夏尔丹·····59

玩保龄球的青年(红粉笔)

弗朗索瓦·布歇·····60

睡着的裸女

雄鸡(黑、红、白粉笔)

让-巴蒂斯特·格勒兹·····61—62

男孩头像(色粉笔)

手持猎枪的青年男子(色粉笔)

弗朗索瓦·勒穆瓦纳·····62

女人头像(黑、红粉笔)

雅克-路易·大卫·····63

鼠疫患者头像

正在发誓的男人像(钢笔、墨水)

皮埃尔·保罗·普吕东·····64

裸女

席里柯·····65

《梅杜萨之筏》习作(木炭)
 惊马
 安格尔·····66—68
 帕格尼尼肖像(铅笔)
 奥索维里夫人像
 裸妇(铅笔)
 裸女习作
 《霍梅罗斯礼赞》习作(铅笔、白粉笔)
 柯罗·····69—71
 少女(钢笔、墨水、铅笔)
 树(钢笔、褐色墨水、铅笔)
 秋景(炭棒)
 戴贝蕾帽的女孩(钢笔)
 霍诺雷·维克图尔·杜米埃·····72
 喝汤(铅笔、钢笔、墨水、淡彩)
 逃亡者们(炭棒、粉笔、淡彩)
 让·弗朗索瓦·米勒·····73—75
 树的屏栅(黑粉笔)
 坐在干草垛旁的农家少女(黑粉笔)
 牧羊姑娘(黑粉笔)
 喂鸡的农妇(黑粉笔)
 夏尔·弗朗索瓦·杜比尼·····76
 河畔风光(色粉笔)
 尤金·德洛克罗瓦·····77—78
 多根·弗斯卡里肖像
 安玛逊(钢笔、墨水)
 正在吃兔子的狮子(铅笔)
 奥古斯特·罗丹·····79—82
 裸妇(铅笔、淡彩)
 两个裸女(铅笔、淡彩)
 垂发裸妇(铅笔、水彩)
 拥抱的女人(铅笔、水彩)
 阿里斯蒂德·马约尔·····83—84
 两个裸妇(黑、白粉笔)
 正面坐着的迪娜(木炭)
 夏尔·德斯皮奥·····85
 仰躺着的裸妇(红粉笔)
 亨利·戈迪埃—布热斯卡·····86
 肖像(墨水)
 亨利·范丁·拉图尔·····86

自画像(炭笔)
 爱德华·马奈·····87—88
 沐浴的女子
 剧院速写(石版、木炭)
 吉莫夫人像(铅笔)
 克劳德·莫奈·····89—90
 多莫依斯湾的礁岩(色粉笔)
 小朋友(炭棒)
 钓鱼的男人(炭棒)
 费康港(色粉笔)
 皮埃尔·奥古斯特·雷诺阿·····91—94
 妇女与孩子(黑粉笔)
 两位弹琴的姑娘(黑粉笔)
 坐摇椅的女人(铅笔、木炭)
 浴女(红粉笔)
 《浴女们》习作(铅笔、黑、红、白粉笔)
 爱德加·德加·····95—101
 艾德蒙·丢兰迪(木炭、白色粉笔)
 马奈像
 埃伦·赫特小姐
 浴后(木炭、粉笔)
 横卧的女子(铅笔)
 梳妆(色粉笔、炭棒)
 舞蹈演员(墨水、粉笔)
 整理舞鞋的芭蕾舞演员(炭棒)
 搔背的裸妇(色粉笔)
 洗浴(色粉笔)
 卡米耶·毕沙罗·····102
 拉·瓦林纳远眺(铅笔、钢笔)
 坐着的农家少女(炭棒)
 贝尔特·摩里索·····103
 肖像习作(铅笔、水彩)
 保罗·塞尚·····104—106
 《玩牌者》习作(铅笔、水彩)
 医师格歇肖像(木炭)
 阿希尔·安普莱尔头像(木炭)
 拴船的男子(铅笔)
 自画像、熟睡的孩子、裸妇(铅笔)
 保罗·高更·····107—109
 阿尔妇女(木炭)

塔希提姑娘(铅笔、木炭、色粉笔)
 布鲁达纽的浴女(炭笔及色粉笔)
 劳特累克……………110—113
 梳头的女子(油彩)
 洗衣妇
 塞列依兰的收获季节(钢笔、墨水)
 马戏团空中杂技(铅笔)
 正在脱长袜的女子(油彩)
 乔治·修拉……………114—115
 夜雪中的康格路德广场(色粉笔)
 携篮子的妇女(炭棒)
 亨利·马蒂斯……………116—123
 波德莱尔肖像(钢笔)
 奥伦夫人(铅笔)
 裸女
 坐着的少女(钢笔)
 插图习作(石版)
 女子头像(铅笔)
 裸女(铅笔)
 背(铅笔)
 穿罩袍的裸女(铅笔)
 舞蹈演员(钢笔、墨水)
 横卧的裸妇(钢笔、墨水)
 静物(钢笔、墨水)
 安德烈·德兰……………124
 坐着的裸女(红炭棒)
 路易·安克坦……………125
 男子半身像
 埃米尔—奥东·弗雷兹……………126
 费尔南·弗尔列肖像(彩色铅笔)
 艾伯特·马尔开……………127
 跳舞者(墨笔)
 夏尔·长穆安……………127
 正在写生的女人(墨笔)
 罗歇·德·拉·弗雷奈……………128
 朋友们(铅笔、钢笔、墨水)
 拉莫尔·杜菲……………129
 画室(钢笔)
 麦地(钢笔)

米尔斯·帕辛……………130—131
 古巴风光速写(铅笔、淡彩)
 与友人在一起的自画像(钢笔、墨水)
 靠着沙发的少女(铅笔、色粉笔)
 爱德华·维亚尔……………132
 妇人(木炭、色粉笔)
 坐着的少女(墨笔)
 波里·萨扎尔·艾里……………133
 海伦肖像(铅笔)
 皮埃尔·勃纳尔……………134—135
 更衣的女子(铅笔)
 一组穿袜女子的速写(钢笔、墨水)
 裸妇(木炭)
 苏姗娜·瓦拉东……………136
 《沐浴的孩子》习作(木炭)
 塞贡扎克……………137
 戴大沿帽的女人(钢笔、墨水、淡彩)
 格雷西村口(钢笔、墨水)
 玛里耶·劳伦生……………138
 自画像(木炭、铅笔)
 巴尔丢斯……………139—142
 熟睡的女孩(铅笔、木炭)
 女孩侧面像(铅笔、木炭)
 躺着的裸女(铅笔)
 期望(木炭)
 坐在扶手椅中的少女
 睡着的少女(铅笔、木炭)

西班牙

巴尔托洛梅·伊斯特万·牟里罗…143
 习作(黑、白粉笔)
 弗朗西斯科·戈雅……………144
 拔芜菁的人(褐色墨水)
 跳绳的女孩(黑粉笔)
 巴勃罗·毕加索……………145—149
 穷人的一餐(水彩)
 身着节日服的老妇人
 母与子(黑粉笔)
 从巴黎万国博览会归来(铅笔、木炭)

妇人像(色粉笔)
 选自《第35速写本》
 选自《第35速写本》
 选自《第35速写本》
 选自《第105速写本》

德 国

丢勒……………150—151
 安多威尔港谢尔德门附近(钢笔、墨水)
 裸女背面像(钢笔、水彩)
 布罗伊·约尔格……………152
 少女肖像(木炭、红粉笔)
 汉斯·巴尔东……………152
 老妇人肖像(黑粉笔)
 汉斯·贺尔拜因……………153
 戴帽的英国妇女肖像(黑、红粉笔)
 阿道夫·门采尔……………154—156
 某女士头像的两幅速写
 正在吸饮料的少女
 男孩速写
 舞会速写
 手持玻璃杯的女孩
 两个工人习作
 凯特·柯勒惠支……………157—158
 被拷的男人(钢笔、淡彩)
 人物习作
 威廉·莱伯尔……………159
 女人像
 阿尔图尔·康勃夫……………160—161
 正面女人躯干部
 正面坐着的女人
 身体前屈的男人
 安东·布赖特……………162—163
 桥边景色(铅笔、炭棒)
 熟睡的牧童(铅笔、炭棒)
 山羊(炭棒)
 路维斯·科林特……………164
 自画像(黑炭棒)

小宙斯(铅笔、水彩)
 恩斯特·巴拉赫……………165
 奔跑的男人(木炭)
 跪着乞食的妇女(炭棒)
 卡尔·霍弗……………166
 熟睡的女人(铅笔、色粉笔)
 打牌的人(铅笔)
 恩斯特·路德维希·基希纳……………167
 靠在椅子上的少女(色粉笔)
 两对跳舞的男女(黑炭棒)
 马克斯·贝克曼……………168—169
 坐着的女人(木炭、淡彩)
 两个男人(铅笔)
 约瑟夫·艾伯斯……………170
 坐着的女人(毛笔、墨水)
 站着的女人(毛笔、墨水)
 奥托·迪克斯……………171
 老妇人像(铅笔)
 马克斯·利伯曼……………171
 自画像(铅笔)
 阿列克谢·贾伦斯基……………172
 女子头像(墨水)
 奥托·穆勒……………172
 横卧的裸妇(墨水、蜡笔)
 埃米尔·诺尔德……………173
 咖啡馆(淡彩、墨)
 马克思·佩希施泰因……………173
 裸妇与小孩(铅笔、色蜡笔)
 马凯·奥古斯特……………174
 图恩大道散步的人们(木炭)
 格奥尔格·科尔伯……………174
 女人(钢笔)
 乔治·格罗兹……………175
 酒馆内(墨水)

奥地利

居斯塔夫·克里姆特……………176—182
 《不贞洁的女人》习作(色粉笔)
 少女肖像(铅笔)

侧身的女人(铅笔)
 侧身的裸女(色粉笔)
 熟睡的半裸女(铅笔)
 弗里扎·里德勒肖像画习作(黑粉笔)
 女子肖像习作(铅笔)
 穿睡衣的横卧女子(铅笔)
 躺着的半裸女(铅笔、色粉笔)
 戴帽子的夫人肖像(铅笔)
 抱膝的半裸女(铅笔)
 《希望》习作(铅笔)
 正在阅读的女子侧面像(铅笔)

埃贡·希勒……………183—188

女人体(色粉笔)
 坐在椅子上的小姑娘(黑粉笔)
 自画像(木炭、铅笔、水彩)
 坐着的女人体(色粉笔)
 坐着的女人体(色粉笔)
 画家的妻子(铅笔、树胶水彩)
 人体(铅笔、黑色粉、水彩)
 画家和镜前的女模特(铅笔)
 两个少女(铅笔)

女模特儿(铅笔、黑粉笔)
 克鲁莫的旧房墙(色粉笔)

奥斯卡尔·柯科什卡……………189—192

阿尔玛·马勒像(黑粉笔)
 巴赫医生(黑粉笔)
 女人肖像(黑粉笔)
 蹲着的女孩(铅笔)
 靠背椅上的女人(炭棒)
 扶持而立的裸体少女(铅笔)
 镜前的裸妇(铅笔、水彩)

挪 威

爱德华·蒙克……………193—196
 自画像(炭棒)
 病中的少女(蜡笔)
 站着的女人(色粉笔)
 披长袍的模特儿(木炭、水彩)

英 国

乔舒亚·雷诺兹……………197
 四个孩子(钢笔、淡彩)
 托马斯·庚斯勃罗……………198
 一个女人的背影(黑粉笔画)
 乔治·罗姆尼……………199
 妇人(褐色墨水)
 约翰·康斯特布尔……………200—201

布拉依顿海岸的运煤船(铅笔)

老树

戴维·威尔基……………202

打毛衣的格兰特夫人(铅笔、水彩)

沃尔特·理查德·西克特……………203

床上横卧的裸妇(黑粉笔)

奥布利·毕亚兹莱……………204

女舞蹈家

约翰·奥古斯塔斯……………205

詹姆斯·乔伊斯像(铅笔)

达温特·丽夫人像

保尔·荷加斯……………206—208

格但斯克长街

圣玛丽教堂

波兰农村小景

亨利·摩尔……………209

坐着的女人(粉笔、水彩)

大卫·霍克尼……………210

《在一本旧书中》(蚀刻版画)

美 国

温斯路·霍默……………211

士兵(黑炭棒、白粉)

詹姆斯·艾伯特·麦克尼尔·惠斯勒
 ……………212

读书的女子(木炭、白粉笔)

赫尔曼·帕尔默……………213

大山猫(钢笔、墨水、淡彩)

玛丽·卡萨特……………214

母与子(铅笔)

倚在雷内膝上的马戈特(铅笔)

路易斯·艾尔希米厄斯····· 215

 风景(铅笔)

 旧伐木场(铅笔)

克罗姆·迈尔斯····· 216

 东赛德的市场(铅笔、色粉笔)

约翰·斯隆····· 217

 正在睡觉的模特儿(软铅笔)

 黑色的帽子(炭笔)

约瑟夫·艾伯斯····· 218

 自画像(木炭)

爱德华·霍珀····· 219

 纽约的一个喜剧场(木炭)

雷·曼····· 220

 读书

沙恩·本····· 221

 跳舞的男女(木炭)

拉里·里弗斯····· 222

 《华盛顿渡过特拉华河》习作(铅笔)

基塔伊····· 223—225

 玛丽·安(炭棒、色粉笔)

 德加像(炭棒、色粉笔)

 吸烟的玛琳卡(炭棒、色粉笔)

汤姆·韦格尔曼····· 226

 裸妇(铅笔、水彩)

克里斯托····· 227

 纽约街景(木炭、铅笔)

拉斐尔·索耶····· 228

 横卧的女子(铅笔、水彩)

杰克·比尔····· 229

 良田沃土(木炭)

安德鲁·魏斯····· 230—234

 复活节(铅笔)

 人体习作(水彩)

 草绿色外衣(铅笔)

 在苹果园(铅笔)

 在苹果树旁(铅笔)

 农妇(铅笔)

 羊皮衣(铅笔)

 丰盈(铅笔)

人体习作(铅笔)

俄 苏

希施金····· 235—237

 老林

 被砍伐的树林

 小树林

 池塘

伊里亚·叶菲莫维奇·列宾····· 238—241

 拉琴斯卡娅

 巴塔谢娃

 小姑娘阿达

 背袋的乞丐

 女裁缝

 爱丽奥诺拉·都捷

瓦西里·苏里柯夫····· 242

 自画像(石墨铅笔)

 拉辛头像(石墨铅笔)

瓦连京·谢洛夫····· 243—246

 女人体(木炭及白粉笔)

 女人体(红粉笔)

 瓦西里·卡恰洛夫肖像(石版铅笔)

 塔玛拉·卡尔萨温娜(石版铅笔)

 役马(铅笔)

 玛利亚·马曼托娃肖像(铅笔)

雷洛夫····· 247

 树干

玛里亚温····· 247

 两个农妇

马克·夏加尔····· 248—250

 自画像(铅笔)

 诗人阿波利奈尔像(铅笔)

 正在脱衣的女子(淡彩)

尤里·瓦斯涅佐夫····· 251

 岸边的三条小船(石墨铅笔)

 维亚特卡风景(石墨铅笔)

捷依涅卡····· 252

 人体习作

 人体习作