

德加素描



德加素描

上海人民美術出版社

德 加 素 描 集

译 著 全山石 谭永泰

责任编辑 邵传谷 封面设计 陆全根

上海人民美术出版社出版

上海长乐路672弄88号

新华书店上海发行所发行 上海市美术印刷厂印刷

开本787×1092 1/24 印张 4

1982年 6 月第1版 1982年 6 月第 1 次印刷

印数: 00,001—28,000

统一书号: 8081·12765 定价: 1.30 元

目 录

德加和他的素描·····	全山石、谭永泰 1
年迈的罗马女乞丐·····	11
居里奥·贝雷里的肖像·····	12
戴帽的少妇像·····	13
画家T·T·迪索特·····	14
两位身穿衣服的人物习作·····	15
埃雷奥·埃鲁特尔姑娘的肖像·····	16
裸体女人立像《奥尔伦斯城的灾难》习作之一·····	17
弓箭手《奥尔伦斯城的灾难》习作之一·····	18
哈铁尔太太的肖像·····	19
E·曼内特肖像习作·····	20
骑手习作之一·····	21

在竞技场上·····	22
年轻的赛马职业骑手·····	23
少女右手(臂)习作·····	24
穿都市服饰的两个女人·····	25
《穿都市服饰的两个女人》习作之一·····	26
康母斯太太肖像·····	27
骑士速写·····	28
马的速写·····	29
舞女坐像《舞台上的芭蕾》习作之一·····	30
舞女立像《舞台上的芭蕾》习作之一·····	31
《舞台上的芭蕾》习作·····	32
《舞台上的芭蕾》习作·····	33
舞女立像·····	34
两位舞女立像·····	35
两位舞女(背面习作)《舞蹈排练室》习作·····	36
《舞蹈排练室》习作之一·····	37
两位倚杆而立的舞女·····	38
《头部习作和弓身舞女》草图·····	39
芭蕾舞大师《舞蹈排练室》习作·····	40
男子立像·····	41
脱衣女人·····	42
鞠躬的舞女·····	43
都市人民打扮的三位太太·····	44
向前鞠躬的舞女·····	45

打伞的妇女·····	46
穿鞋的舞女·····	47
扶杆而立的舞女·····	48
扶杆而立的两舞女·····	49
两位休息的舞女·····	50
梅林娜·达尔德·····	51
《费尔南多马戏团的罗拉小姐》习作之一·····	52
雕塑家迪埃·马铁利的肖像·····	53
《三位裸体的小舞蹈演员》草图·····	54
《十四岁的女舞蹈演员》习作·····	55
《十四岁的女舞蹈演员》习作之一·····	56
《十四岁的女舞蹈演员》习作之一·····	57
舞蹈课《卡鲁特娜尔夫人》习作之一·····	58
正在穿内衣的舞女像·····	59
舞女侧面立像·····	60
咖啡馆音乐会上的歌女·····	61
《咖啡馆音乐会上的两位歌女》习作·····	62
整理帽子饰带的妇女·····	63
右腿高抬的舞女·····	64
玛丽·卡沙特小姐在卢佛尔宫·····	65
沐浴·····	66
芭蕾舞女·····	67
西班牙的舞女及脚的习作·····	68
多·休斯的结鞋带的舞女·····	69

正在洗脸的妇女·····	70
单脚独立、右臂抬起的舞女·····	71
修理帽子的女子·····	72
三位舞女·····	73
系鞋带的舞女·····	74
浴后擦身的妇女·····	75
梳头发的裸体女子·····	76
沐浴·····	77
沐浴·····	78
沐浴·····	79
沐浴中的妇女·····	80
擦身的妇女·····	81
梳头发的妇女·····	82
舞女群像·····	83
在大树底下沐浴·····	84
两位舞女·····	85
《洗衣妇和马》习作·····	86
参考图版	
等待·····	87
三个舞女·····	88
洗衣妇和马·····	89

德加和他的素描

——全山石、谭永泰——

十九岁的德加踏进了法学院的大门，但他没有成为一个法学家。由于他生长在一个十分爱好和关心文化艺术的家庭里，从小就受到文艺的熏陶。特别因为他家庭条件优越，父亲又是一个美术爱好者，使德加从小有机会接触当时巴黎的收藏家、画家和学者，对美术产生了很大兴趣。因此，在学法学的同时，他又在盎格尔的得意门生路易·拉莫特 (Louis-Lamott 1822—1869) 画室里学画，接触到意大利文艺复兴时期的绘画艺术。到二十一岁那年，德加终于进了美术学校，走上了专心学习绘画的道路。

除了向拉莫特学习外，德加还拜访过当时美术界权威七十五岁高龄的盎格尔。盎格尔劝告说：“画线条，年轻的朋友，多画线条，不管是根据记忆还是写生，只要这样去做，你便会成为一个很好的画家。”德加终生把这一忠告当成座右铭。年轻的德加，遵循大师的教导，在实践中，刻

苦地进行着素描基本功的锻炼。

青年时的德加经常游访意大利。因为他父亲在那里有许多亲戚，他的姐姐也在意大利。德加带回的一大批模特儿习作以及临摹意大利名家的素描，是遵循盎格尔及文艺复兴时期大师的画法作画的，画风严谨、纯朴，可以看出是很明显地受到意大利风格的影响。回国时他已成为学到一手功夫很深的学院派素描的行家了。在当时的意大利形势以及老师对德加的影响下，他画了《年迈的罗马女乞丐》这幅描写凄凉女乞丐形象的铅笔画。这幅画造型严谨，作者特别着重对女乞丐捂着脸的右手的细腻刻画，反映出女乞丐生活贫困的精神面貌。1860—1861年画的铅笔画《戴帽的少妇像》，盎格尔的影响跃然纸上，他特别注意线条的准确性；但是，从表现细腻的手法上，也可以看出德加所特有的分析能力。而在1864年画的铅笔画《两位身穿衣服的人物习作》中（此画可能是作者为《叶夫特的女儿》画的习作之一），更具有在作者以后的作品中看不到的意大利画风的痕迹。

在这段时间里，德加画过不少肖像画，描写的大多是自己周围生活中的家人和亲友。盎格尔画肖像，要按照自己的意思摆模特儿。而德加却喜欢画“人们姿态随便而典型的肖像，最重要的是脸部表情和身体的一致”。他在画肖像时，善于抓住对象瞬间生活中的动态，在最适合的气氛中来把握人物，描写人物在平凡的日常生活中所表现出来的姿态和表情，而不是摆模特儿拍照式的，这是德加肖像画的一个重要特点。因此，他的肖像画也特别使人感到亲切、自然、富有生活气息。在他1860年画的《斯巴达少女向少年们挑动竞赛》的历史画中也是如此。德加不是模仿希

腊传统的典型，相反地是叫蒙马特区的孩子们做模特儿。因此他是把历史主题、古典手法同从自己那个时代中吸取的典型与从生活中所观察到的对象融化在一起而进行创作的。《奥尔伦斯城的灾难》(中世纪战争的一幕，1865年)是德加的最后一幅历史画。原画不很成功，完全是学院主义的。但为这幅画画的两幅素描习作，《裸体女人立像》和《弓箭手》两幅素描习作，倒是很好的。它们虽然带有盎格尔风格的痕迹，但同时也具有作者日益深化的批判现实主义的特征。

从德加一系列早期素描作品中，我们可以看出这样一个重要特点：他既不华丽，也不拘谨；既不笨重，也不死扣模特儿。他刻苦努力，不走捷径，不求廉价的效果，而是老实地向生活学习，向传统学习，向前辈们学习。他既学盎格尔素描的严谨与线条，也学德拉克洛瓦素描的激情与活泼。德加特别喜爱纤细、连贯而又清晰的线条。他认为这种线条是形成自己高雅风格的保证，也是达到他所倾慕的那种美的唯一手段。对素描的爱好，对线条的欲望，成为他的天性。在线的运用上，他把学院派手法学到了手，而且超过了与他同时的所有学院派画家，他不愧是盎格尔最出色的继承者。但是他并不满足和崇拜古典主义的素描，在艺术实践中，他又把盎格尔的素描线条向前发展了一步，逐渐成了一种富于韵味的有自己独特风格的线条。

×

×

×

1865年马奈的《奥林匹亚》在沙龙展出。这幅画给予德加的影响很大，使他对日常生活题材更感兴趣。他同马奈的关系越加密切，经常出入在格波瓦咖啡馆。此后，在德加的肖像中，逐渐出现了轻视人物精神面貌

刻划的倾向。同时德加对人物画的关心，逐渐从静态转向动态。他再不大注意一直静坐的人物，而是对运动中变化莫测的人物更加关心了。他从早期静止肖像的刻划，转到了对赛马、舞蹈、化装等等运动中人物和马的描绘。在德加的油画速写《骑手习作之一》、《在竞技场上》、《马》等作品中，可以看出他在绘画倾向上和风格上的重大变化，在表现手法上也比以前奔放、自由，用笔流利、潇洒。

德加是一个画芭蕾舞女而著称的画家。他最早取材芭蕾舞的作品《泉边的菲克小姐》，是静止的，1868年展出于沙龙。他初到歌剧院画舞台、乐队等方面的速写，一开始也是画静态的乐队的肖像，至于运动着的舞台芭蕾舞动作只是群像的衬托。但逐渐使他感到：动态的比静态的更动人、更富于表现力。因此，德加常以舞台为中心，画舞台两翼准备出场的瞬间，画休息室舞女休息时的各种动态，画练功场上的舞姿，画乐队的演奏以及观众席等等。对舞台内外所展示的各种人物，德加是从他们的运动中寻找美的旋律来加以描绘的。比如《扶杆而立的舞女》（1877年）、《右腿高抬的舞女》（立像，1879—1882年左右）、《单脚独立、右臂抬起的舞女》（1882—1885年左右），就是德加描写舞女各种动态的出色素描作品。

为研究马的动态，德加还用照相机拍摄了一系列马在运动中的连续动作。他并不是追求照片效果，而是利用相机帮助抓瞬间，以使画面更为生动。照片的剪裁又给德加在构图上一种新的启发。他在1865年画的《菊花与女人》，明显是受了照片的启示（铅笔画《哈铁尔太太的肖像》就是德加为《菊花与女人》一画所画的素描习作，它具有明显的时代特征）。

在德加其他一系列画面的构图处理上，他经常运用剪裁的手法去突出画面的主体。加上后来又受日本版画的影响，那种微妙的线条运用，装饰性及大胆的透视缩形，尤其是那种时常把主体放在画面之外的手法，使他在画面构图上与众不同，别具一格。哪怕是小小的一幅习作，他也很讲究构图章法的变化。

×

×

×

德加重视传统，重视基本功的素养。比如《梅林娜·达尔德》（1878年12月）一画的线条就十分严谨，而且从画面右角所画的骨骼来看，说明作者是很注重解剖结构方面的研究的。但德加又是以一个不重视传统的，不满足学院派的老练成熟、出色的素描家姿态，出现在人们面前。他对马奈“每画一笔都以大师们为依据”的作法十分反感。他反对墨守陈规，主张把准确、严谨的素描技法服从于新的要求：即表现运动的明暗的效果。德加运用明暗，仅仅是作为线条的扩张，他的明暗处理是更着重于理性。德加所钻研的“新境界”，是如何描绘他自己所观察到的和感受到的生活，以及表现的新手法为中心的。他经常出没在音乐厅、咖啡馆的音乐会和马戏场，为表演者各种动人的姿态所吸引。德加对他的英国朋友、画家西克尔说：“我常常试着劝告我的同道们沿着素描技巧的道路谋求新的综合，我认为这是比色彩更富饶的园地。但是他们（指印象派画家）不听我的话，而走上了另一条道路。”他想画印象派画家画的同类题材和光的效果，但要走素描的道路。

光的效果向德加揭示了运动的重要作用。绘画上的光，恰好就是一种永恒的宇宙震荡，它完全排除了轮廓的静止性，为多变的姿态，为运

动提供了依据。德加和其他印象派画家不同，他不是从大自然中寻找，而是从剧院、夜酒店、舞台的气氛中寻找光的变化效果。随着这个“光”的新任务，德加在自己素描的表现手法上，也逐渐有所变化和发展，他把富有韵味的线条与多变的光的效果结合起来，在素描中追求绘画效果，使他画的舞女就更加可爱。《舞女坐像》（一手背向脑后，1874年）、《舞女立像》（双手背后）《穿鞋的舞女》（1875—1878年）三幅素描，在表现光的效果方面是很成功的作品。

×

×

×

德加对美的新要求是：通过光的描写，表现运动着的人物，表现运动着的美的旋律；要做到这一点，靠一般照摹对象的写生办法是办不到的。德加认为印象派画家对自然的描绘太被动，不赞成他们对选定的画旨的极度忠实。在德加看来，他们不变动或不省略任何事物的原则，他们对于直接感受的彻头彻尾的偏执，已使他们变成为光和自然偶然情景的奴隶。德加对一位朋友说：“摹绘我们所见到的东西，这很好。但描绘出保留在我们记忆中的东西更好得多。这是把一种变化、幻想和记忆在其中结合起来了。我们只能再现明显触目的东西，那就是说，所必须的东西。这样我们的记忆力和创造性才能从自然的束缚中解放出来。”静观默察，烂熟于心，德加的许多作品，在这一点上，和其他印象派画家显然不同。展出在第四届印象派画展上的《费尔南多马戏团的罗拉小姐》及其习作的这种悬空转动的生动镜头，也只有通过记忆、默写才能获得。德加是灵感的主人，他自由地改变着他的题材的面貌。而那些印象派画家，却被他们的感觉所束缚，被迫地在现场作画。并且一经画完，就不能再

加以修改。而德加的工作方法，则是不断改变着自己的画面，以至往往画出售或赠送给友人后还要求归还自己作进一步修改。

人们往往把德加称为外光派画家的典型。其实从“无名的画家、雕刻家、版画家协会第一届展览”起，他对使用印象派名称就甚感不满。德加是最讨厌在室外现场即兴作画的。他要求自己在瞬间把握对象，练习眼睛洞察力和脑子的记忆力，把瞬间出现的美的形象记在脑子里，并且采用得心应手的表现技巧，把这种美的形象描绘出来。因此，他的画多半是靠默写而成的。作画时，他十分重视对象结构、动态、形体美的变化，摒弃自然现象中枝节的东西，抓住最重要的感觉和印象，使对象的神情动态更加突出，更加概括、集中，也更具有艺术性。德加为了强调形的表现力，竭力把形加以简化，因而形成了一种变态的表现主义。可以说，从《芭蕾舞剧院休息室》到《系鞋带的舞女》之间，是德加风格发展上的整整一个阶段：从印象派以前的现实主义，到接近印象派，进而到表现主义。

×

×

×

从1880年开始，德加主要是画色粉，常常把色粉笔和水彩水粉结合着使用。德加认为，色粉笔作画使他更能够运用素描方法画色彩（这是他特别追求的），并且在不损害素描的情况下，取得丰富的设色效果。

在第八届（末届）印象派画展上，德加展出了几幅女帽店里妇女的色粉笔画（玛丽·卡莎特好几次给他当试帽的模特儿）和一套十幅的色粉笔画。这套画的标题是：《正在洗澡、盥洗、抹干、擦身、梳头与已经梳好头的裸体妇女组画》。在这些色粉笔画中，德加竭力从一种全新的观点来

表现裸体人物。他说：“到现在为止，裸体模特儿总是以假定有观众在面前的一个姿势画出来的。”他不画由艺术家选定的姿势并感到自己光着身子的裸体模特儿。他喜欢观察模特儿自然地裸露的样子，“好象你是从钥匙眼里看到的”。他在自己的画室里装上一些浴盆和脸盆，注意观察模特儿们专心洗澡与休息的姿态，选择生活中自然的生动的不平常的动态，加以描绘。《浴后擦身的妇女》（绘于1885—1890年左右）、《沐浴完毕》、《沐浴》、《沐浴中的妇女》，就是这类素描。

为了追求更加颤动的光的效果和色彩的结合，德加在自己的色粉笔画中，找到了一种统一线条和色彩的方法。当每一笔色粉笔的笔触成了色彩时，这些笔触在总的作用上，往往跟印象派画家的笔触是一样的。德加的色粉笔画成为多彩的焰火，在这些画面上，注重色粉的晕影纹路，大刀阔斧，富有新意。德加采用色粉笔画画，是为了使他的素描更好与色彩结合，利用色粉笔的平擦的小线条，把色彩并置分割起来，有时甚至把色粉笔弄湿后再画，发挥色彩的闪现效果。也可以说这是德加的一大创举，使他的作品形成自己的奇特风貌。他常常把色粉笔同胶粉和水彩混合起来使用，并喜爱在浅黄色、绿色、蓝色、粉红色等各种有色纸上，用一种或几种简单的颜色画素描。这样就使他的素描丰富多彩，画面上产生了一种特殊的色彩效果。

×

×

×

结合创作画素描，是德加素描的又一个重要的特点。从青年时代的作品开始，他的素描、速写就是为捕捉生活、为创作和记录生活服务的。他继承了现实主义绘画传统，从生活中吸取营养，获取源泉；他描写的

是自己熟悉的、有感受的生活。德加认为：“一个人所喜爱的东西，并且以之创造出艺术来的，只有他所熟悉的事物。”例如：德加同他的哥哥雷尼在纽奥尔良时，曾被那里的五光十色的房屋、汽船、水果商人、美丽的旅服、橙树以及有色女人所吸引。可是他觉得只有逗留一个长时间，才能掌握住这个新世界的真实特征。于是他在那里画的还是他舅舅缪松先生的棉花商业室内的情景和他所熟悉的亲友肖像。他一辈子画的题材，无非是他亲身经历和有感受的题材，取材于生活，并为每一幅创作画了大量来自生活的素描习作。象德加那样拥有大量的、为创作而画的素描习作，并且又是如此生动、高超，在历史上也是罕见的。德加既是在他的后期，当年龄使他的视力减退到要完全放弃画笔，去专心从事雕塑，用手指捏泥巴与蜡的时候，他还是坚持为雕塑创作而进行一系列的素描习作。他作为一个雕塑家，在运动中探索形体，努力把瞬间的感觉用形表现出来。《三位裸体的小舞蹈演员》和《四位小舞蹈演员》（草图，绘于1876—1880年左右）是德加为蜡制塑像《十四岁的女舞蹈演员》所画的素描习作（该塑像曾在1881年四月于巴黎举办的第六届印象派作品展览会上展出）。德加从青年时代一直到他的晚年，在艺术实践中坚持画自己所熟悉的生活、有感受的生活。德加自己解释道：“没有比我的艺术更有自发性的艺术。”

德加是位个性很强很有才华的画家，是个杰出的素描大师。他是印象派画家当中始终坚持严格的素描造型的一个艺术家。他具有扎实的基本功、很高的素描技巧、高度的写实能力。他凭记忆捕捉瞬间的印象及印象派的光、色方面的技巧，十分准确地表现运动中的各种复杂优美的

动作。他一生坚持自己的信仰。由于他家庭及个人孤独生活的影响，使他养成一种怪僻、任性的脾气，在一生中他竭力隐瞒那由羞涩与暴躁、谦逊与骄傲、怀疑与武断综合起来的性格，而不能同自己斗争。他很少有知音者。对年轻的后一代要求虽然严格，但很少感兴趣，甚至用怀疑的态度对待他们。因此在德加的追随者中间很难找到他的精神与素描功夫的真正继承人。土鲁斯-劳特累克曾十分钦佩德加的素描、构图和稳健的手法，他常以能否跟德加所画相比来激励自己。