

对绘画而言
在漫长的旅途行进中
素描
似乎正是
一只不断探求的手
有建树
也有漂泊

章仁缘 编著

国外素描概念

江西美术出版社

封面设计：章晓岚

余样辉

版式设计：龚 农

施 敏

责任编辑：吴吉仁

GUOWAI
sumiao gainian
Jiangxi
Meishu chubanshe

ISBN 7-80690-104-3



9 787806 901045 >

ISBN 7-80690-104-3/J

定价：60.00 元



国外素描概念

章仁缘 编著

GUOWAI
sumiao ^{Guainian} Jiangxi
Meishuchubanshe



江西美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

国外素描概念 / 章仁缘 著. — 南昌: 江西美术出版社,
2003.1
ISBN 7-80690-104-3

I. 国… II. ①章… III. 素描—作品集—世界—现代 IV. J234
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002) 第 109208 号

■ 说明: 本书中选用了一些国外画家的作品, 因无法与作者取得联系, 如作者见书后可与出版社联系, 以便支付稿酬。

国外素描概念

章仁缘 编著

江西美术出版社出版

(南昌市子安路 66 号江美大厦)

邮编: 330025 电话: 6524009

新华书店经销

江美数码科技有限公司制版

深圳宝峰印刷有限公司印刷

2003 年 1 月第 1 版

2003 年 1 月第 1 次印刷

开本 889 × 1194 1/16

印张 8 印数 3000

ISBN 7-80690-104-3/J · 1016

定价: 60.00 元



章仁缘，男，1949年出生于南昌，1981年加入中国美术家协会，1985年考取中国美术学院油画系研究生，获硕士学位，毕业后留校任教，现为中国美术学院油画系主任、副教授、硕士生导师，浙江省油画协会副主席。许多作品参加全国和世界性艺术大展并获奖。1996年赴巴黎国际艺术城研修期间，对希腊、意大利、西班牙、阿根廷、美国、英国等欧美10多个国家艺术博物馆进行短期考察。

获奖作品有：《黄山夕照》1982年获英国广播电视台世界艺术大赛一等奖，《保护祖国文物》1983年获全国宣传画展二等奖，《星火》1987年获建军60周年全国美展一等奖，《黄土子孙》1988年获国际艺术研究会展三等奖，《正道沧桑》1984年参加全国美展，由中国革命博物馆收藏，《我们的土地，我们的民族》1999年获“共庆澳门回归祖国 中国艺术大展”银奖，《重庆谈判》2001年获建党80周年全国美展优秀作品奖。

目录

国外素描概念

GUOWAISUMIAO

GAINIAN

JIANGXIMEISHU

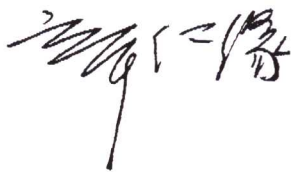
CHUBANSHE

素描浅析	1
画家与作品	5
柯罗	5
毕加索	6
斯坦利·斯宾塞	9
贾科梅蒂	12
马里诺·马里尼	15
巴尔蒂斯	16
贝尔纳·卡特林	20
威尔汉姆·汉密尔顿	22
贝利	23
卡尔·提姆勒	26
克劳蒂奥·布拉沃	29
安东尼奥·洛佩斯—加西亚	35
阿利卡	39
大卫·霍克尼	44
基塔吉	48
吉姆·戴恩	52
埃里克·费谢尔	56
弗兰西斯科·克莱门特	58
路易斯·卡巴里罗	62
鲁克斯	66

GUOWAI
Jiangxi
Wenxue Jiaozhu

森·山方	71
波撒尔	75
莫兰迪	78
安格尔	80
荷尔拜因	81
维雅尔	83
卢奥	84
凯绥·珂勒惠支	87
修拉	89
凡·高	90
席勒	92
马努埃尔·内里	93
雷诺阿	95
丹尼尔·基纳泰罗	97
委拉兹贵支	103
米开朗基罗	104
萨金特	107
德加	108
佛洛伊德	110
弗兰克·阿尔巴赫	114
伯恩哈特·海西希	116
瓦洛东	120

素描浅析



瑞士著名雕刻家贾科梅蒂有一篇题为《一个盲人在深夜里摸索着向前伸手……》的文章使人感触颇深,对绘画而言,在漫长的旅途行进中,素描似乎正是这只不断探索的手,有建树,也有漂泊,虽非踽踽独行,却是步履蹒跚。

其实在图画中,直接反映事物表象的迅捷方式,一定是素描;作为一种手艺,始终伴随着人类温馨的情愫,但真诚把握时代脉动者,那还是素描,素描勾魂摄魄的艺术魅力不仅仅在于其工具的自由,语言的单纯,理念的变异,而且在于它作为自然造化的物质体现。素描在欢愉于画家迷离的艺术快感中,流淌出一缕情丝,它是对艺术本质的诉求,具有时空的前瞻性。长期的艺术实践,素描的价值在有意与无意中已独立存在。然而,艺术家们却从未放弃过对素描艺术语言的关注与探究。

可以说,素描是建立在观看方式基础上的视觉感受,讨论观看方式就必然成为素描研究的重要课题。毕竟美术家的眼睛在同一瞬间能看到事物存在的多个方面,如形态、结构、色彩、质地、光感及其所属空间,而素描这一预先设定的描绘课题,无疑成为高度浓缩和整合所视物体的“抽象”。当然,人的视觉只能看到物体的一个面,即平面,当视点处于物体空间的不同角度时,视觉中的立体概念才能确定。真正的体积既不存在于视觉中,也不存在于作品里,而是产生于客观世界的深度幻觉中。所以自打有图画以来,无论是画家的视线或作品的表面,空间,还是平面的呈现因素,一直都是纠缠、困扰和标榜艺术家的课题。

随着时间的推移,我们对素描的认识也有了很大改变,现在人们已不太在意素描是否一定要用铅笔、炭笔,是否一定要在纸上,甚至是否单色。由于人类对大自然的认识是局部的,无联系的,长期实践聚合而成并约定俗成的种种绘画法则与规律,只能被看作是短暂和片面的,它们因地域差异、文化情结、时代流变的因素,于各个时期艺术家的个性互动中不断被突破,当然,画家始终在绘画与可视世界之间的关系协调中充当角色,因而其拥有的表示空间必然有所限制。素描亦如此,准确描摹还是目空世俗,

塑造心性,成为清醒于艺术家头脑中的模糊认识。幸运的倒是认识方法有时未必决定表现方式,当我们透视世界的真实存在、寻找绘画语言的各种表达可能时,对于具象素描的探讨就显得有意义。

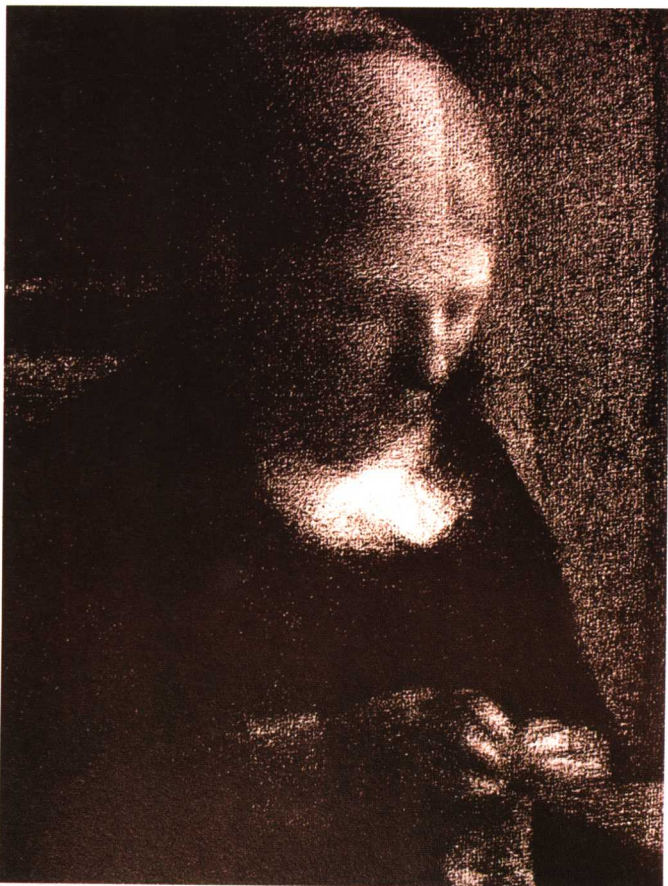
安格尔认为:素描是纯正的艺术!在他严谨的古典主义法则中,素描和油画并没有被区隔,可见素描的传统艺术地位一直是不容忽视的。从意大利文艺复兴开始,素描实际定义为丰富艺术家视观方式和加强形态结构的重要手段,而并非简单的摹拟,许多艺术大师同时也是素描大师,虽然普遍认为素描的过程是进入绘画或创作必不可少的一个阶段。诚然,素描在关照自然,表现对象和抒发艺术家情怀的体验中,有其不可言喻的快乐,这就是古希腊



[法国] 安格尔

哲学家苏格拉底式的“美就是由视觉和听觉产生的快感”。我们从写实大师素描作品纵横交错的线条所表现的形体、质感、空间、结构、明暗关系中，足以体悟到他们思考和情绪的留痕，以及时空在运动中无限消耗的轨迹。很多时候，感动我们的不仅是画面所表现的主题，而是绘画本身，在那些幻影似的形式背后所隐藏的生命奥秘。

人类的艺术经历了许多阶段，也出现了众多迥异的风格，从古典主义到浪漫主义，从现实主义到印象主义、到表现主义。到了19世纪末20世纪初，各种现代主义潮流风起云涌，人们的视野似乎一下子开阔了，人们的胆子也似乎一下子大了许多，人们有充分的艺术自由去选择表现的对象和手段，许多人甚至公然打起了反传统的大旗。艺术语言似乎变得越来越抽象，而艺术家们好像也越来越活跃，脑子里总是充斥着各种各样稀奇古怪的念头。当佛洛伊德的精神分析学体系建立之后，许多人好像一下子找到了心灵构思的摇篮。更多的人愿意去追寻自己童年时代的经历或是梦幻，人们更关注自身的感受（当然，这另一方面是西方资本主义的个人主义所起的作用）。艺术家们更喜欢用荒诞离奇的形式和手段来创作，这时候，抽象的艺术语言似乎更适合于表现主义的艺术形式。画面变得越来越离奇，笔触变得越来越奔放，甚至狂野，充满了激情。可是



[法国] 修拉

当我们冷静下来时，却发现其实在差不多20世纪初期的时候，有一股现实主义的复兴潮流，有那么为数不少的艺术家一反当时风行的方式，回归到现实主义，采用具象的艺术手法来进行艺术创作。然而，这些具象的艺术作品又不完全相同于真正传统的那些具象作品，在笔触之中流动着的依然是现代主义艺术家们冷静关照自然与社会的方式，以冷漠或激情的画面，诉说着他们的内心世界。

我们都明白，通常任何物体都具有三度空间，并且具有一定质量，我们只有通过光线才能够真正看清它们的存在。当我们要把它们从可视空间转化为纸上的二度平面上的凹凸呈现时，需要依仗艺术家独到的判断，并在肯定与否定的模糊界限中寻求只有自己才能认同的结论。当表现主义素描还未出现的年代，17、18世纪的学院派们第一步依然只能是描摹，第二步的再现已是高尚的追求了。如果不必受对象客体的拘束，找不到比临摹更为直接的素描方法了，只有当掌握了线条技法，并通过对线条的熟练运用确切地表达出纷繁变化的层次、形态和空间，那么，模特儿站在面前就不致于心虚了。因此，在这之前大量的石膏像的长期训练是必须的。在注重创作而远离生活的年代，18世纪末叶的学院派所提倡的素描教学，还是从石膏写生中掌握前代大师的艺术精神来训练学生的。

到了印象派的时候，这些艺术家们发现自己对学院派所执意遵循的素描法则和规律极为反感，他们想要摒弃艺术中的虚构和伪装。但当一个艺术家对他所要表现的客体对象的内在结构并不熟知，因而对如何描绘对象而感到束手无策时，他就不得不仅仅依靠自己的眼睛。于是印象派画家的手开始跟随着眼睛，一种由独特的观察方式所带来的独立的素描手段自然形成，难怪当时的艺术评论家在看了莫奈的画之后会惊叹其视网膜出了问题。印象主义的绘画，已预示着现代主义艺术的到来。

在印象派画家里，若说到素描手法的表现力，德加应算是比较特殊的一个，在某种程度上看，他在精神上更接近于表现主义的艺术。德加的素描技巧在把握客观对象的形体上应该是没有什么问题的，可画家的关注点似乎并不完全在此。他有时会用寥寥几笔勾勒出简约、概括的形体或动作，剩下的则是斑驳的光影，让人物的表情、眼神若隐若现在暗影之中；甚至是一个人物的背面，以一种奇怪的姿势背对着你，让你去捉摸其背后的感伤。要去渗透德加笔下人物的真实内心很难，好像隔了很多层纱，又好像直白地摆在你面前，让你措手不及。你的心跟着他笔下的人物开始沉重，若有所思。我们看过德加大量的、不厌其烦的描绘舞蹈演员的作品。他总是用一些简洁犀利的线条勾勒出这些舞者在台前幕后、在暗淡的灯影下不太美的姿势，带领观者用悲悯的目光在其与众不同的构图观望



[法国] 德加

着他笔下的人物。他的其他作品也是如此，他似乎关注的不是对象的形体，而是隐藏在形象背后的、忽隐忽现的、不可捉摸的内心世界（或者是画家自己的内心世界）。德加在这里的一组男子肖像，或者是人物面部处在模糊之中，没有明确的形和线条，或者是着重刻画人物的眼神（最能表现人物精神气质的地方）。他笔下的人物总有一股淡淡的忧郁和感伤。其中的肖像尤能表达他的这种意图：在这里，人物脸部好像完全隐在一层薄雾中，只依稀可辨一对含有淡淡忧郁的眸子，让人不禁想探究隐藏在其后的秘密。德加的素描技巧是娴熟而精到的，看得出来，他受过良好的古典素描训练，尤其善于用线。可是艺术家独到的眼光和构思使他不拘泥于此，他大胆地用他的笔，用他奇特的构图，诉说着他悲伤的情绪，带领观者到达了一个不同寻常的情感世界。

若说印象主义的绘画还比较注重直观的视觉现象，相对来说是客观主义的话，那么到了表现主义绘画时期，人们关注的对象从客观世界转向主观世界，艺术家也就更多地强调个人体验、个人感知，视觉现象的描述服务于主观感受的表现。艺术家们试图寻找一种合适的绘画语言，来对他们所能理解或无法理解的自然、社会乃至自身的种种生命迹象作出解释或表述，他们试图通过素描或其他艺术手段，来描述可视世界和内心世界，来做一次与心灵的对晤和冥想。艺术家们已不再受客体对象形体的束缚，改

用各种交错的线和穿插的形，用或者是极为复杂的点线面的组合，或者是极为简略单纯的线与空白来说明问题。各种现代主义的艺术潮流从来没有像在19世纪末到20世纪初这短短几十年里丰富多变、此起彼伏。艺术家们用各种极致的手段向人们诉说着这一个时代的骚动不安，困惑在人们心头的谜团，对战争的恐惧，对世界变幻莫测的茫然和无助。极度的颓废，极端的享乐，没有一个时期的艺术会让人感到如此眼花缭乱。可是当人们的艺术手段变得越来越抽象、越来越不可置信时，其中有一部分艺术家却因此而变得清醒，比任何人都冷静，他们突然意识到：艺术表现的价值在其内涵，而并非在其形式。或许抽象的艺术是适合于表现的艺术，可是当一味追求抽象时，艺术的追求就失去了其追求本身的价值，变得空洞、可笑、毫无意义。任何客观事物都是具有一定形体与质量的，正是由于具备了这些，它们才得以以独立的姿态存在于世，让人一看即知是这个而非别的什么。可是，具象的形对于物质的客观存在是有其生命价值的。显然此时的人们更多看重事物的本质与规律，看重人类的内心活动，独特性情。因此，依照古典传统的那一套形式也是行不通的，表现的对象会流于程式化，僵硬死板，毫无生气。于是，一种新的艺术



[荷兰] 凡·高



[德国] 珂勒惠支

表现形式便应运而生，这就是具象表现主义的艺术。在当时的人们看来，这似乎是一股现实主义复兴的潮流。

这股潮流最兴盛的时期是在20世纪中期左右，并由此延续了几十年，直到今天还对各国的艺术教学体系具有深远的影响。这股潮流主要出现在西欧，并以之为中心向周边蔓延。

在接下来的篇章里，我们要谈到的绝大多数就是这样的一批艺术家，他们中的很多人至今仍活跃在各国画坛上，有一些甚至到过中国，其艺术思想也影响了中国几代艺术家。



[法国] 维雅尔

画家与作品

柯罗
(Corot)

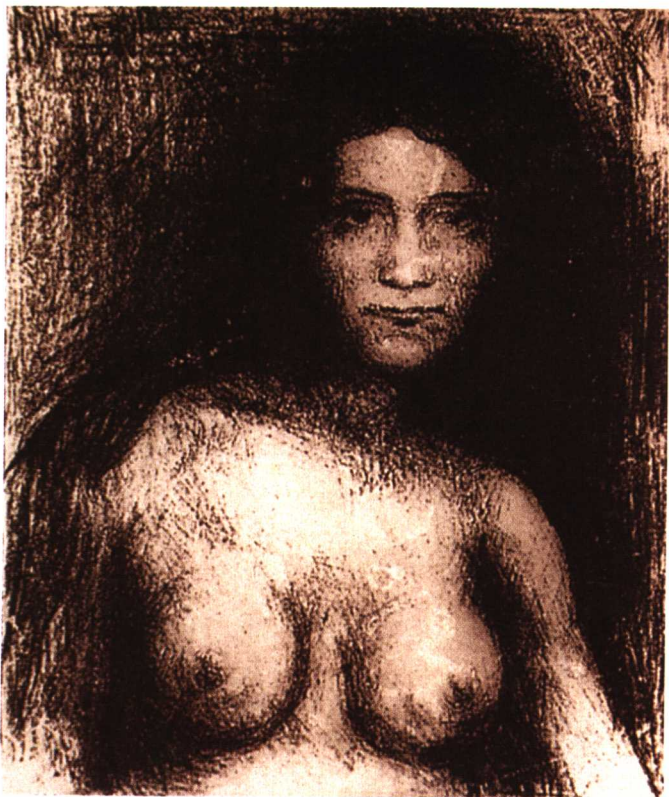


[法国] 柯罗

毕加索 (Pablo Picasso)

毕加索(Pablo Picasso)是位现代主义艺术集大成者,他的一生充满传奇色彩,他领导了现代主义艺术的一场又一场革命。毕加索似乎不惜一切代价要避免固守一种风格,他能够像劳特累克那样具有人情味和讽刺刻薄,能够像安格尔那样严谨,能够像米开朗基罗那样坚强有力,也能够像格罗兹那样感伤,他还能够完全采用抽象的方式,并且除了对形式的单纯肉体反映外不要任何其他价值,然而毕加索本人却宣布他自己从来不变。美国著名传记作家阿莲娜·S·哈逢顿评价他是“创造者与毁灭者”的化身。毕加索的个性有几大要素:狂热的独立性、旺盛的活力以及炽热的创造欲。他认为自己内心的特殊感受才是真正的“真实”,他强调自己创作的目的“仅仅是它能喷射出热情”,“艺术不是美的法则的实际运用,而是在一切法则之外的我们的天生本能和大脑所接受的东西”。这位现代主义的大

[西班牙] 毕加索

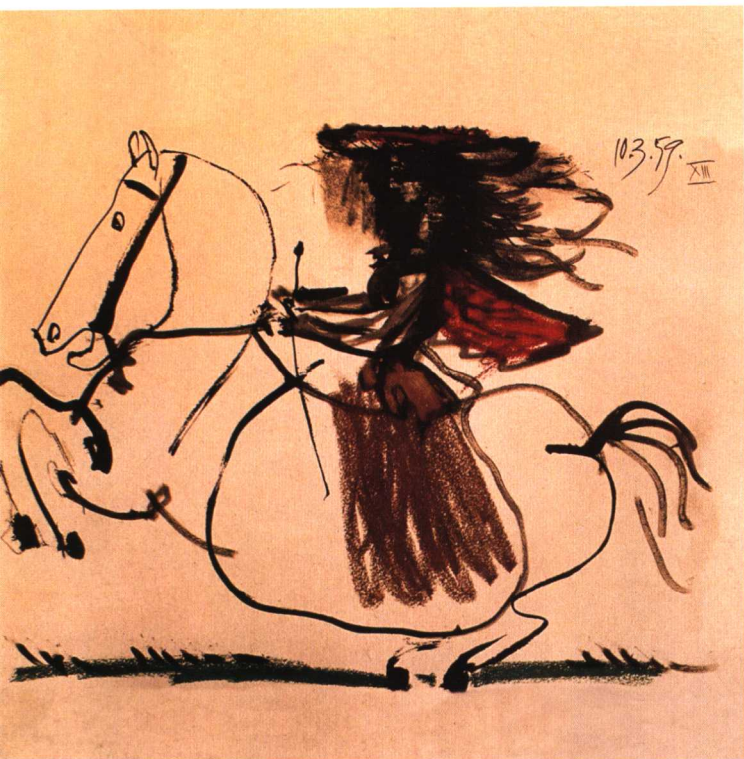


[西班牙] 毕加索

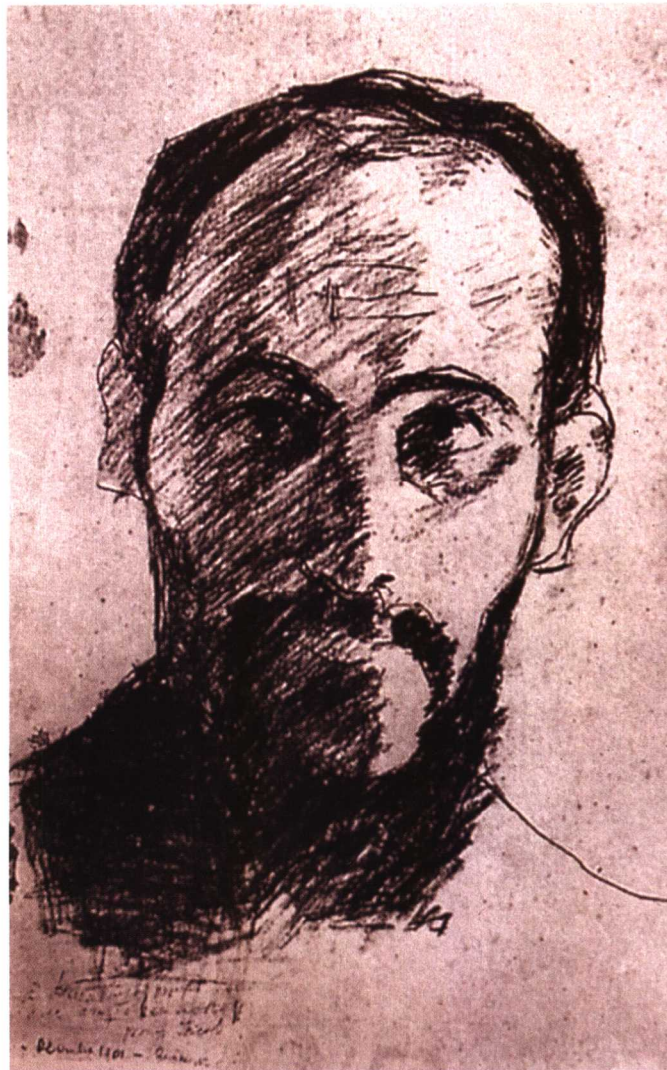
师,一生中不断变换创作手法,综合运用各种门类的艺术风格,最终也是为了“热情的喷射”吧。这里的一幅素描作品,应该是毕加索早期的作品,这时的他由于受过严格的写实主义训练,在艺术风格上还有它的影子,但艺术家的热情显然已在随意的线条中宣泄无遗了。在看似草率的线条中,母与子之间温馨情感的交流还是感动着观者的心,这是一幅极为难得的作品。毕加索早期作品中带有一点劳特累克式的凄苦情调,在用笔和用色上又近似德加。不久又受黑人雕刻影响,把变形手法和非洲艺术结合起来。后来甚至更进一步创造了所谓的“立体派”。美术史家曾说,在印象派之前,人们关心的是“画什么”(即题材内容)的问题;印象派之后,人们关心的则是“怎么画”(即形式技法)的问题。毕加索对于形式技法的不断变化,使他在崇尚时尚的现代艺术家中获得声誉。但他的真正才能却在于:他的各种变异风格中,都保持着自己粗犷、刚劲的个性,而且在各种手法的使用中,都能达到内部的统一与和谐。



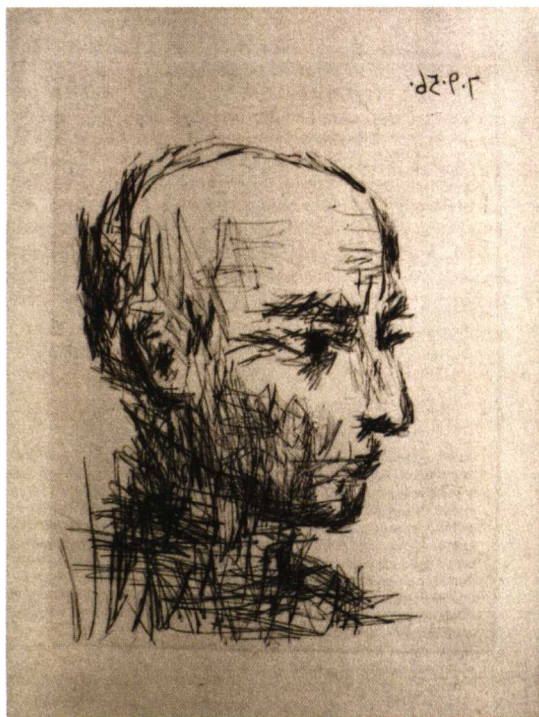
〔西班牙〕 毕加索



[西班牙] 毕加索



[西班牙] 毕加索



[西班牙] 毕加索

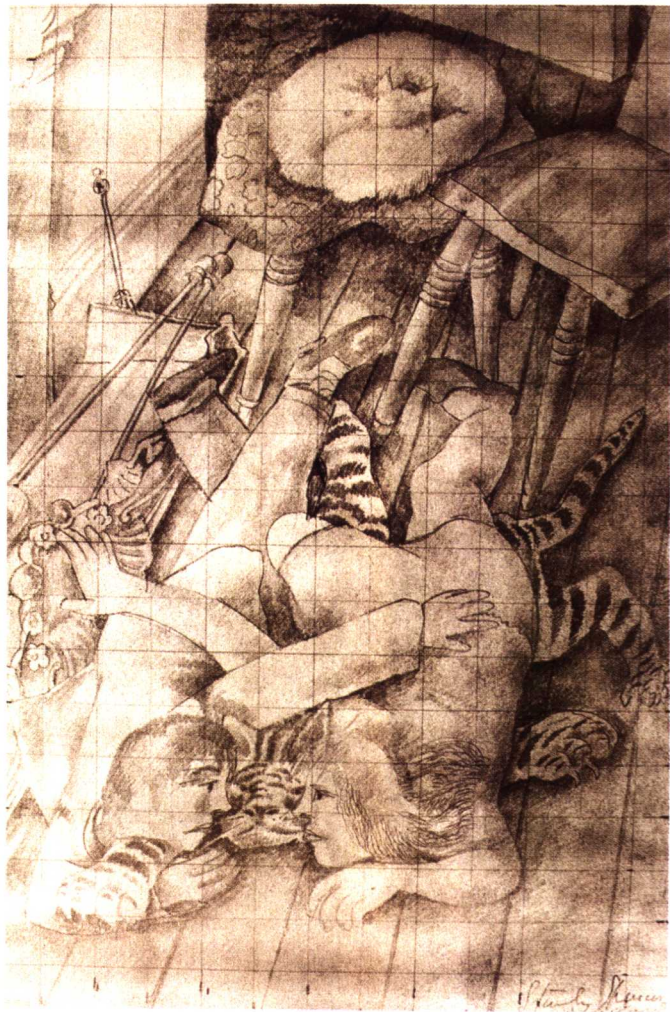


[西班牙] 毕加索

斯坦利·斯宾塞 (Stanley Spencer)

在英国的土地上，活跃着一位独特的艺术家，他就是斯坦利·斯宾塞(Stanley Spencer)。他比毕加索小了整整十岁，在他进行艺术活动时，他极为独立地发展起一种与欧洲的现代主义运动不一致的审美观。这是一个极有天赋又极为自信的艺术家的，他在英国由于各种门类的艺术创作而早被承认，他对自己的天赋充满了自信，他曾于1922年在牛津罗斯金学校(Ruskin School)对艺术系学生的讲话中说过：“我是金银岛。我曾经遇到的最令人兴奋的事物便是我自己。”他的这种品质在艺术界大有裨益，那里标新立异与锐意创新可能会被鼠目寸光却身居高位的人所诋毁，更糟糕的是被忽视。斯宾塞对世界极其特别的好奇心常常驱动着他的想像力，对他自己也同样如此。在别人身上可能是令人无法忍受的自我吹嘘和恬不知耻的东西，被他所奉

[英国] 斯坦利·斯宾塞



[英国] 斯坦利·斯宾塞

献的可爱的坦诚所弥补，从而为人们所接受。在斯宾塞的作品中，他个人生活中登场的人物反复而持续地出现在他激情洋溢的想像和幻觉中，他我行我素地发挥自己的想像力，指责自己所受的训练为“施加在走上这个历程的我身上的笼头”。斯宾塞的素描是奇妙的，他的作品也是奇妙的。当现代主义观念风行欧陆时，他的审美观发展为他一个替代品，1912—1913年他在寻求自己道路时，无视立体主义那支离破碎的世界，他是个反立体主义者，坚持形式的完整性。他的形体洗练有力，具有强烈的地方色彩。斯宾塞的独特的构图和他比例偏大、离奇的人物形象还受益于意大利14世纪和15世纪的艺术。正像贝尔注意到“有意味的形式”对于早期意大利人来说要比精确的再现更为重要——斯宾塞将要发展起来的东西正与有意味的形式有着特殊的亲缘关系。

斯宾塞的作品具有一种乔托般的庄重、朴素和严肃，他还显示出对于精致的图案装饰的爱好。在他的作品中，庄严肃穆的人物挤进他后来称作“围入”(hemmed in)构图，



〔英国〕
斯坦利·斯宾塞

