

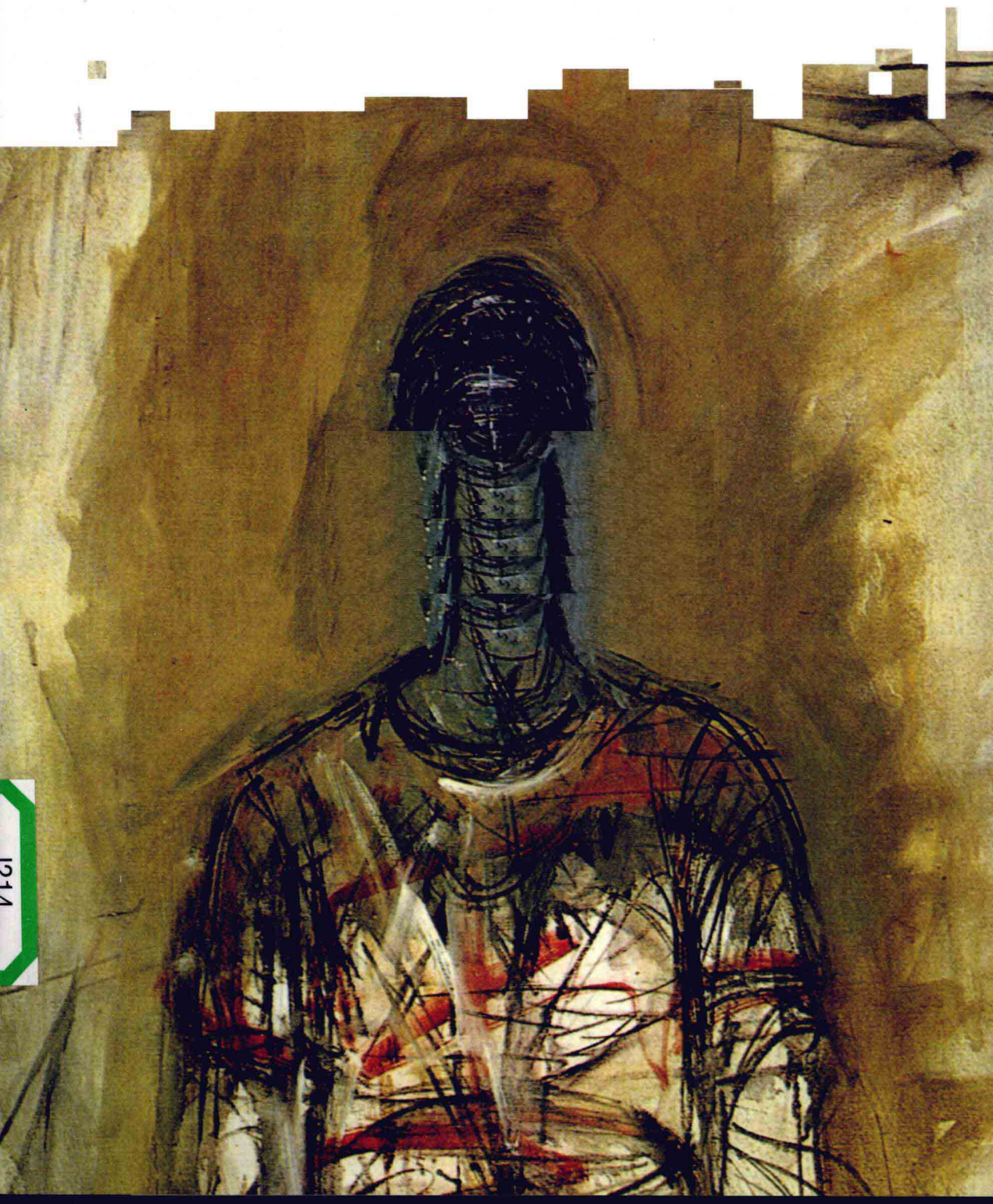
大师素描精析

表现造型

BIAOXIAN ZAOXING

本书介绍塞尚、马蒂斯、毕加索等西方知名艺术家的艺术生涯，并提供部分代表作品分析。其意图也正在此。素描作为成熟作品的基石，比成品本身更明显地表达出艺术家的语言探索历程。而每一件知名作品的背后，我们都还能看到作者最原始的素描手稿的痕迹。手稿与成品相互补充，共同分析的方式，或许能够更好地提供解读之道。

陈彧君著 | 上海书画出版社

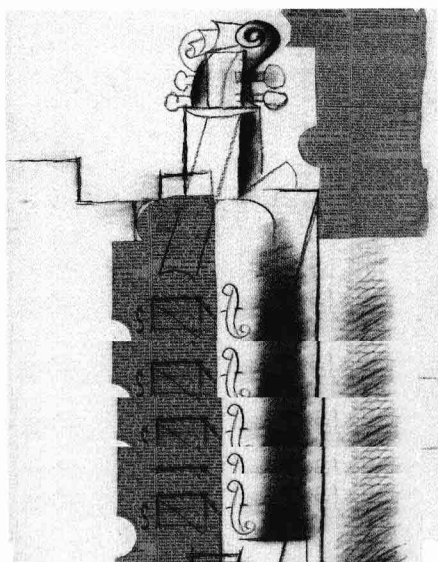


BIAOXIAN ZAOXING

大 师 素 描 精 析

表现造型

陈彧君著 | 上海书画出版社



图书在版编目(CIP)数据

大师素描精析·表现造型/陈彧君著. —上海: 上海书画出版社, 2009.12

ISBN 978-7-80725-984-8

I. ①大… II. ①陈… III. ①素描—技法(美术)
IV. J214

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第220914号

大师素描精析·表现造型

陈彧君 著

责任编辑 李诗文
审 读 朱莘莘
责任校对 倪 凡
封面设计 王 峥
技术编辑 钱勤毅

出版发行  上海书画出版社

地址 上海市延安西路593号 200050

网址 www.shshuhua.com

E-mail shcp@online.sh.cn

印刷 上海精英彩色印务有限公司

经销 各地新华书店

开本 787×1092 1/18

印张 8 字数 35千字

版次 2009年12月第1版 2009年12月第1次印刷

印数 0,001—4,300

书号 ISBN 978-7-80725-984-8

定价 32.00元

若有印刷、装订质量问题,请与承印厂联系

目 录

导言	1
作品解析	4
保罗·塞尚	4
亨利·马蒂斯	28
毕加索	46
德·库宁	59
蒙德里安	76
阿尔伯特·贾克梅蒂	89
巴尔蒂斯	109
塔皮埃斯	124
后记	136

19 世纪末到 20 世纪初,两次世界大战不仅改变了世界政治、经济格局,也促进了西方艺术由传统向现代过渡。在艺术进入现当代之后,绘画的重要性仍未被抛弃——“描绘”仍然是视觉艺术的基础,艺术家的一切再现与表达的实验都是从描绘中衍生出来的。

在西方艺术史上,所谓的“素描”,并不是作为一个独立的画种,而基本上只是表现为艺术家的习作和创作手稿,也是从 19 世纪开始,这一观念逐渐发生了转变。19 世纪以来科学技术的发展,让艺术家们不满足于传统的绘画方式,而用自己的眼睛去研究,并重新思考绘画对象的空间布置、形体关系。进入 20 世纪以后,野兽派、表现主义、立体主义、超现实主义、未来主义、抽象主义等流派层出不穷,在艺术形式和表现手段上标新立异,从根本上否定西方绘画的写实传统,强调表现画家的主观精神。这场变革不仅仅表现在作品的创作风格上,而是从素描技法开始,完全改变了人们观察事物的方式,发现新的秩序:扬弃传统绘画技法,从线条、形体、明暗等角度重新审视画面本身的角色安排;重组空间结构,使“对象”为“画面”服务,依据自己的需要来安排形状;以拼贴画和蒙太奇的手法,在纸面上进行材质、肌理的探索创作。传统的人物、静物及历史事件等主题被摒弃,抽象的概念被提出,立体主义、未来主义等流派纷纷出现。大师自己都在不断地“跟过去说‘不’”,最有名的例子当属毕加索(1881-1973)从“蓝色时期”、“红色时期”渐进到立体派的“黑色时期”,不断否定自己而进入新的时代。当时的“至上主义”代表人物马列维奇曾恳求人们:“快跟上!否则明天你就认不出我们了!”

在如此变幻的时代中,米开朗基罗、达·芬奇的古典素描依然发挥着重要的作用,但显然那些需要细致深刻的观察以及长久研究的黑白线条,已经不能满足人们对“表达”的需要了。是的,这是个表达自我、表达情绪的时代,即使在素描这样最基础的绘

画手法中,快捷而强烈地“表达”也成为一种强烈的需求。艺术必然走进现当代语境。而事实上,艺术本身总是与当时的语境相符合,从中世纪神性的构图方法,到文艺复兴时期“人”的解放以及西方几次技术革命共同带来的精确的透视和解剖,艺术始终与时代的发展紧密相连。直至20世纪的快速时代,也是如此。

一百多年以来,无数艺术家投入到现代性绘画发展的潮流中,而其中总有最为杰出的几位。毕加索是毋庸置疑的大师,他在画面空间上形成了成熟的语言,其代表的立体主义是现代艺术史中承前启后的一朵奇葩。但是在毕加索之前,塞尚(1839-1906)和马蒂斯(1869-1954)这两位从古典主义走来的艺术家做出了不可磨灭的贡献。尤其是塞尚对结构的重新解读形成了开创性的绘画语言,后世的许多画家都从塞尚那里吸取营养。或者说,塞尚是一棵树,树上的枝枝叶叶都在后来发展成为一个个新的绘画分支,比如毕加索的立体主义,以及在20世纪中期占据重要地位的抽象派。在抽象派这个分支中,德·库宁(1904-1997)更进一步,成为抽象艺术的前驱,也因此成为艺术史上不可忽略的一个名字。而马蒂斯的意义则在于他对“自由”的探索,那种反叛的姿态,因为娴熟的技巧而成为一种反击传统禁锢的武器。

毕加索站在这个时代的中间位置,这是他的幸运,或者说是时代的幸运,毕竟塞尚是孤独的,而二战以后,显然世界又过于喧嚣了。

在喧嚣的世界中,仍然有几个名字在闪闪发亮,比如贾柯梅蒂(1901-1966),他对形体、空间的把握同样是开创性的,他的武器是用痕迹来表现时空。他也是从塞尚的大树上伸展出的另一枝粗壮的枝条,根源仍在,但生命体中的一切都是全新的。与毕加索同时代的巴尔蒂斯(1908-2001)是个有趣的画家,他对毕加索一派的“现代”潮流表现出明显的不齿,期望展示经典,但这种态度也成为当代艺术“自由”姿态的典范。而与毕加索同籍的西班牙画家塔皮埃斯(1923-)则让人们再次眼前一亮,观众很难说塔皮埃斯的“素描”具体描述了什么,或者说,我们可以质疑他的黑白画稿是不是素描——如果我们以传统的、具象的、经典的定义去解读它们。但是无数的画家从塔皮埃斯带有悲愤意味的作品中学会了新的解构手法,那种拼贴的带有扩张感的画面和毫不在意的态度,让当代素描语言走进一个新的语境,影响了一代年轻的画家。

被称为“现代艺术之父”的保罗·塞尚是脱离传统素描观念、

进行现代素描探索的先驱，他最先提出“世界上的一切物体都可以概括为球体、圆柱体和圆锥体”。围绕这一观点，他归纳出对形状的全新观察方式，对后人影响深远。马蒂斯是野兽派的代表人物，他的素描也自成风格，能够娴熟地运用线条表现绘画对象的空间结构，对线条的运用灵活而充满想象力。毕加索的立体主义受到塞尚的影响，但在物体空间结构的归纳和把握方面更进一步，他的素描作品简单明了，在绘画的过程中加入了自己对绘画对象的重新理解，并按照准确的空间位置安排它们。抽象表现主义大师威廉·德·库宁的素描技法是用纯粹的线条来切割形体，并表现对象的动态。他最擅长于捕捉动作之间的关系，并强调动作的力度感。他的画面充满生命力，在看似杂乱的线条中包含着严谨的秩序性。素描成为年轻的德·库宁摆脱学院训练的开端，他对自我风格的发掘，为“抑制性线条”画下句点，并从素描中产生了抽象的概念。

贾柯梅蒂把塞尚的“画面结构”演变成了纯粹的空间推移，很大程度上来自这位雕塑家对空间的敏感性。在贾柯梅蒂的素描中，不仅体现空间的错位、散乱以及关联，更体现了时间的痕迹，让真实的物体若隐若现地迷失在时空的交错中。同样与塞尚有比较紧密联系的法国画家巴尔蒂斯，素描作品看起来依然具象写实，但他是最早讲究画面整体性的探索者。他从画面整体出发去领会构图、人物之间的关系，归纳以及简化形体，以追求画面的稳定性。其中体现了古典主义“追求永恒的仪式感”的精神，但不同于古典主义绘画以对象为中心的视角，巴尔蒂斯是通过自己的组织重新安排形体的秩序，从画面中找到纪念碑似的形态，以表现自己对“永恒”的理解。西班牙艺术家塔皮埃斯虽然与前述大师并非同时代人，但他延续了从塞尚、马蒂斯到贾柯梅蒂等艺术家们对传统的反叛性和对自我内心的忠实。在塔皮埃斯的作品中能够看到可控与不可控两股力量的对抗，以及其他物体在画面里的痕迹遗留。

19世纪末直至20世纪百余年的时间里，大师们对素描的当代表现性的探索推动了世界艺术由古典进入现当代，并产生持久而深远的影响力。他们开创的素描技法以及素描观念直到今天仍是素描学习与研究中最重要的一个分支，而且仍未被超越。

作品解析

保罗·塞尚

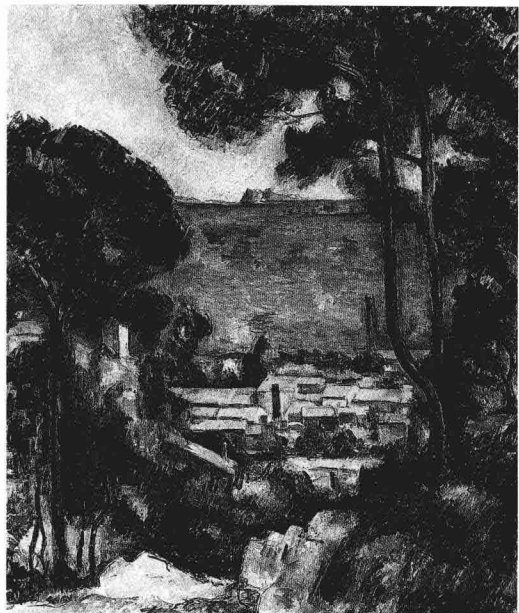
塞尚 1839 年生于普罗旺斯时，现代绘画仍在西方一统天下，这位年轻人以反叛者的姿态违背银行家父亲的意愿去学习绘画，而在绘画领域，他也成为一位开拓创新的革命者。“印象派代表画家”这样的定义对塞尚来说显然过于简单，事实上，他在色彩表现方面的探索帮助了西方的现代绘画脱离古典的“现实主义”，预示了野兽派、立体派和表现主义的出现。

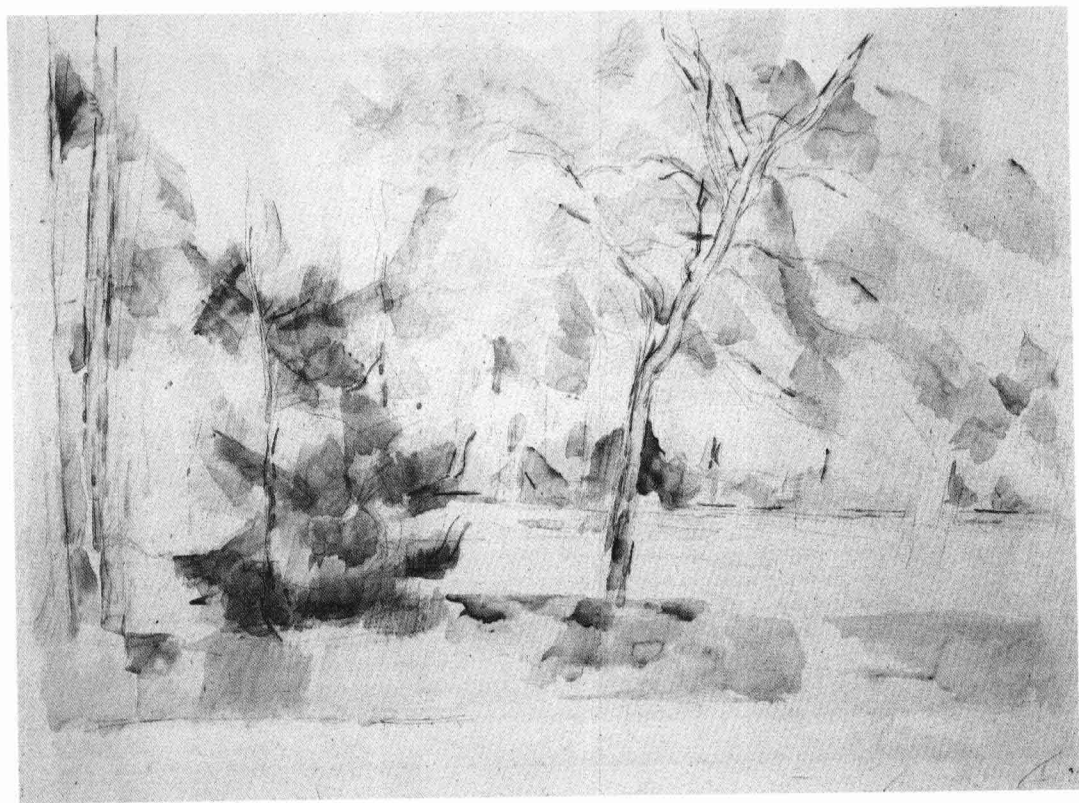
更重要的是，塞尚重新挖掘了“画面”的重要性，将其从绘画“对象”的束缚中独立出来。换句话说，从塞尚开始，画面本身的认识与描绘对象的关系才获得了平等的地位。

这一点，在塞尚的素描作品中更充分地显现出来。画家首要考虑的是对象纯粹在画面中表现出来的关系，以及如何安排它们，

自画像
1880年
铅笔
30 × 25cm (左图)

勒斯塔克风光
1882—1835年
布上油彩 (右图)



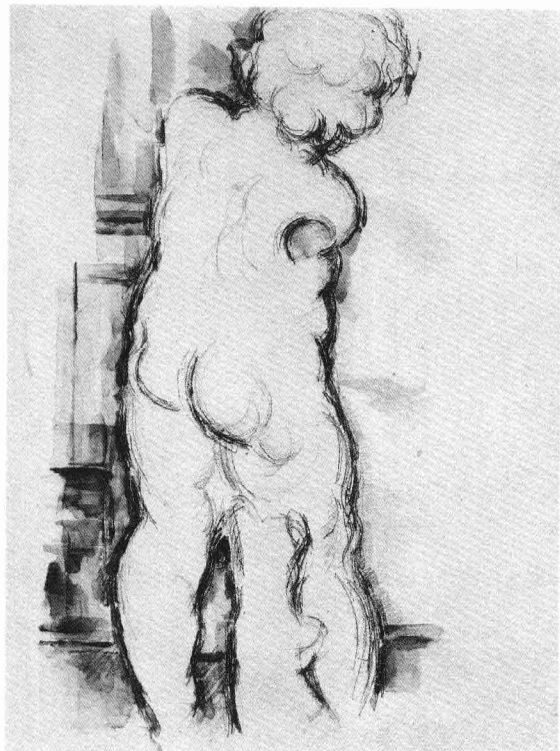


林边的湖 1900—1904年 水彩 46×59cm

来使画面结构完整、形式成立。塞尚在画面组织方面讲究网状结构，比如在风景画中，他把树、石等前景，和天空、海岸以及一切传统认为“空”的背景都进行平等的描绘，画面中所有的线条和结构共同交织成平面的结构网，无所谓虚实、无所谓远近，以此达到一种平面化的均衡感。以第四页风景作品为例，它虽然是色彩作品，但集中体现了塞尚对素描、色彩和空间造型的革命性探索。

该作品中的空间没有依照传统的透视方法向深远处退缩，而是将前景中的建筑物聚拢在一起，逼近观者。建筑物被简化成立方体，其中，朝向相同的建筑立面，比如所有倾向于正面的墙体，它们的角度、颜色和明亮度都基本一致，从色彩到形状具有高度统一性，侧立面则用提亮的色彩和类似的形状，与正面相区分，这样的手法显然使画面更加整体。这种处理立面的手法已经延续到当代素描中。

塞尚的静物画非常出名，那些水果、酒瓶、篮子、盘子等静物组合的立体形式很难控制，也很难融入画面整体，但塞尚对这



些散碎的物体着了迷。也主要是在对这些静物的描绘中，塞尚归纳出基本的“形体”概念，这是画家独特的创举。他把描绘对象概括成锥形、矩形、球体等几何结构的组合，这种形态观念事实上为后来的抽象艺术提供了语言上的支持。

很幸运的，塞尚革命性的艺术观念也得到同时代人的支持。巴尔扎克有一篇名为《不知名的杰作》的短篇小说，据说其中的主角“费连霍法”事实上就是以塞尚为蓝本，这一说法也得到塞尚本人的承认。借助费连霍法之口，塞尚表达了许多观念，比如：画脸的时候，精心除掉无用的部分，从而坚信已经将人物画得很正确了，像这样的笨人很多。对于这种笨家伙，作如下的说明，让它和自己的手法进行对比：“我干燥无味地画下自己的脸面外廓，直到在解剖上不让最小的细部突出。因为人体这个东西，只用线不能解决……自然是相互制约、包容和连贯的，严格地讲，不存在所谓素描。所谓线就是为了让理解给予物体的光线效果。然而，在一切都是实在的自然中，没有所谓线。一面用浓淡法使其突出，一面画素描，换句话说，就是让物体从其存在的环境突出。虽然只是亮度的分配，但能给物体以外观……一下子画素描恐怕不行吧，或者可以这样：首先要着手最明亮的突出部分，然后转向暗

习作
1900—1904年
水彩
48 × 32cm (左图)

皮噶尔的墨丘利像
1890年
铅笔
22 × 14cm (右图)

的部分，从环境作成一个形态，神秘的宇宙画家太阳的手法不就是如此吗？”

费连霍法，或者说是塞尚，和其他所有印象派画家一样，否定自然中线的存在。这位小说中的主角说过：“纯粹的素描是一个抽象，自然中的一切东西，只有色彩，不能显然分为素描和色彩。”而在实际生活中，塞尚曾经教导画家埃米尔·贝尔那尔：“素描由色彩完成，色彩越调和，素描越正确。色彩达到丰富的时候，素描也完善了。色彩的对照和关系，就是素描与表现形体的秘密。”因为“所谓物体的形态和轮廓是由其特殊色彩产生的对立与对照向我们表示的”。“在橘子、苹果、球和头当中，有绝顶点这个东西，这种绝顶点由明暗、色彩感觉产生巨大作用，它往往是和我们的眼睛最接近的东西——将物体的外线在我们视界的中心点集中起来的東西”。简言之，塞尚遵循着科学的透视法则，而这种法则直



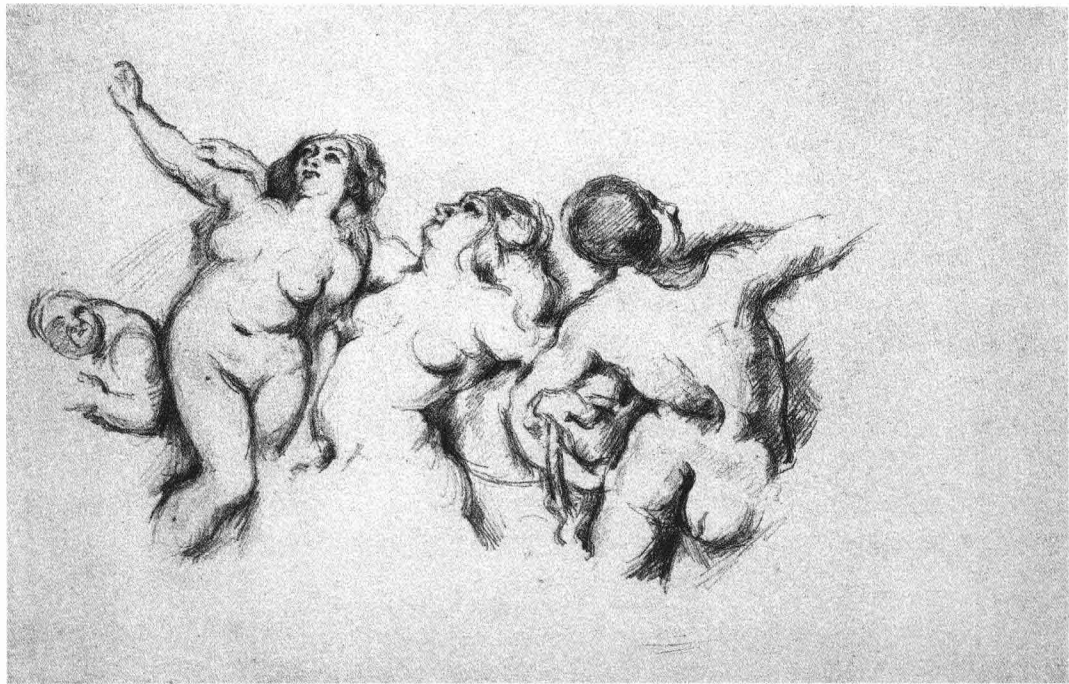
圣维克多山 1900—1902年 水彩 45 × 52cm

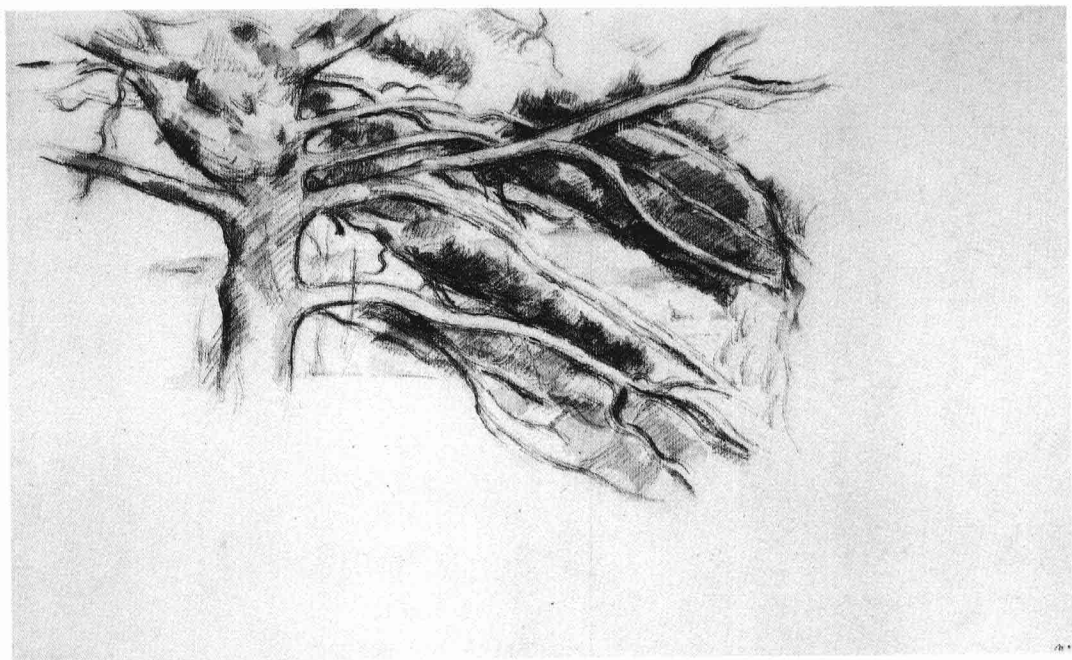
到近现代才开始被画家们再次重视起来。

也是在写给年轻画家贝尔那尔的信中，塞尚提出了他著名的形体理论：“可以将自然作为球体和圆锥体处理，以透视法观察一切物体的时候，物、面的所有方向集中在中心的一点，给予平行于水平线的线以广度（也可以说给予自然的一断面），给予垂直于水平线的线以深度。对我们人来说，自然这个东西比表面更深，从而必须导入蓝色，在用红和黄表现的光线的振动中，蓝色足以令人有一种空气感。”这种塞尚晚年最关心的理论，在其风景画上尤为如此，可以表现出他所追求的东西：面和量感。可是在塞尚的作品中，圆锥体及平行于水平线的线都看不到，垂直于水平线的线也找不到，因为对塞尚来说，除了不同色彩的两个面相逢的情况之外，线绝不存在。这样可以推知这种理论不过是他在自然面前想表现自己的感觉的一种尝试，在其作品中还没有达到线的抽象化这个地步。据画家西蒙·莱维的考察，“他往往从自然中汲取其形态，而不是从抽象的几何学中汲取其形态”。

对线条本身的研究，可以从塞尚 1890 年左右完成的铅笔素描《皮噶尔的墨丘利像》（第六页右图）中看到，虽然这件作品借鉴的是雕塑家皮噶尔的大理石雕塑，但其线条却迥异于传统而充满

仿鲁本斯作品
1876—1879年
水彩
31 × 45cm





大树
年代不详
铅笔淡彩
31 × 46cm

了不确定性，此作也被后人认为是画家走出传统素描的标志性作品。而对画面平面化的处理，最终衍生了立体主义。塞尚的素描透视被人称为“散点透视”，这是好听的说法，有些人则干脆说他造型不准。事实上，这是塞尚本人对空间感研究的结果，他抛弃古典的框架型素描方式的同时，并没有完全放弃描绘对象的体积感。他尝试在二维平面上将山、树以及建筑的各个重要的立面同时展开，为后来的立体主义提供了语言基础。

雕像
1875—1886年
铅笔
22 × 12cm

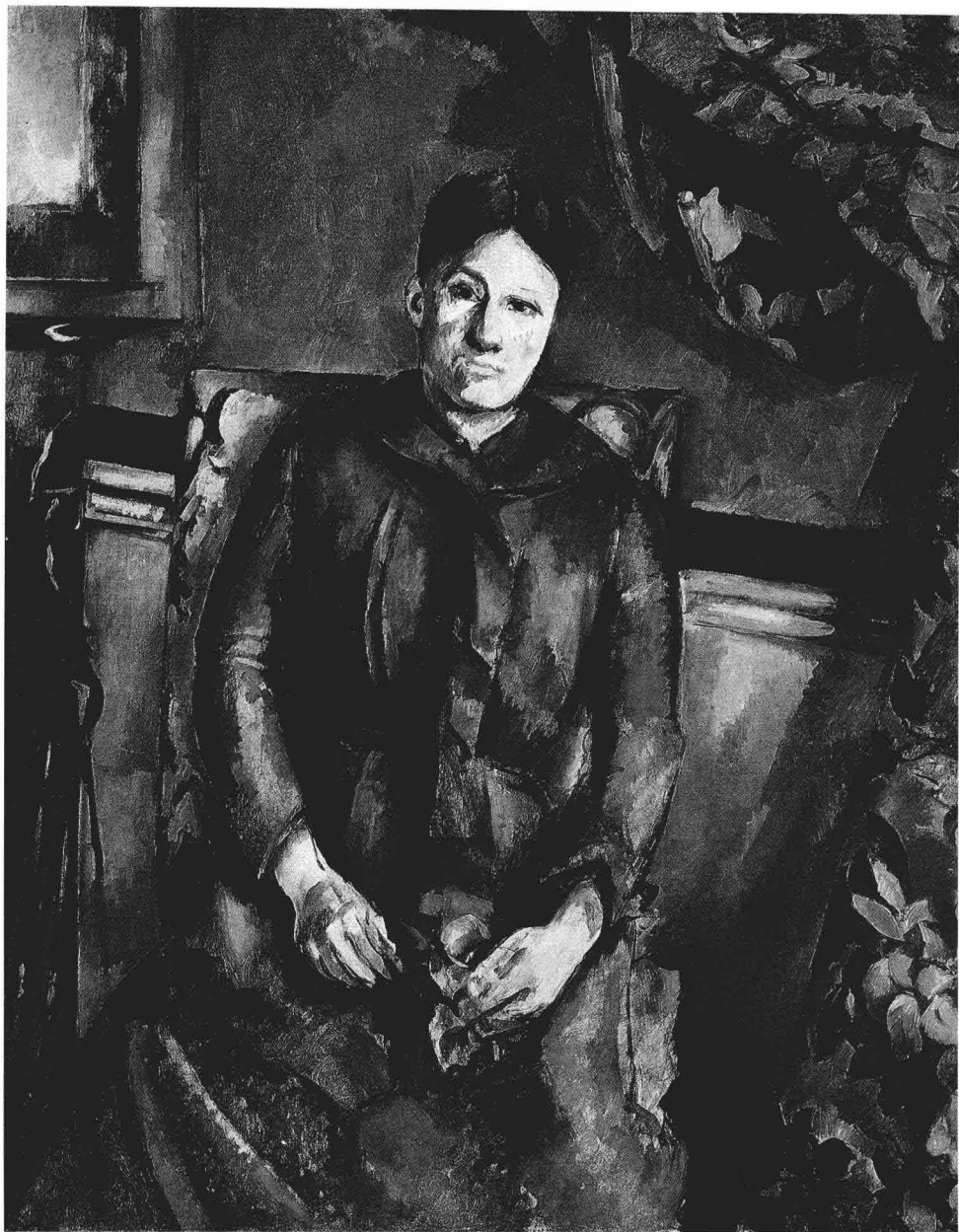


玩牌者习作 1895年 铅笔水彩 36×48cm



在这幅比较中规中矩的肖像作品中，我们还是很容易发现塞尚在创作中所预设的命题：肖像作为绘画对象，也是一个由锥体、方体等基本形态所共构的实体，与周边的凳子、桌子等物态有着内在的对应关系，而这种关系可以通过艺术家的改造，变成一种更意味的视觉联系。

穿红衣服的塞尚夫人 1890-1894年 布上油彩 116×89cm



完整的画面感通过同样比重的人物与衬托物的对比，以及前景与背景的交织表现出来。作品中的花纹布帘、油画外框与人物三者视觉比重上是均衡的，而艺术家巧妙地把这种稳重的结构方式，与灵活多变的用笔形成视觉的反差，构成了画面整体的活力。



同样作为人物肖像画，塞尚的这件作品中，主体明亮出跳，表现出更轻松的意味。塞尚是“用色彩说话”的大师，他对色彩明暗度的把握轻松解决了空间安排的问题。而这种明暗调子的对比，也是一种素描手法的体现。