

世界名家素描全集

I

陳景容編審

達芬奇

LEONARDO



序

素描是美術的基礎，是為學畫不可缺的過程。一幅好的畫必有堅實的素描撐着它。素描除了基礎性的意義之外還有一個更重要的含義，那就是指創作性的素描。畫家除了製作油畫、水彩畫之外，亦常畫素描。他們的素描可能是創作前的習作或畫稿，更可能其本身則是創作品。尤其近來，素描的地位大為提高，素描本身是可成為獨立之藝術創作。有些評論家說，馬蒂斯的素描比他的彩色畫更為生動，可見有深度的素描並不在於油畫之下。歷代許多著名的畫家在他一生中，都留下了不少素描的傑作。素描雖然是一種單色的表現且工具單純，但無論表現甚麼，其中一點一線都貫通着畫家真實的感情與思想。而這些心理要素的表現，素描比其他彩色畫更為直截了當。因此，若是我們能將歷代名家的素描拿來比較研究或欣賞，相信更能深入了解作家的創作歷程與精神。

最近由於國家經濟社會安定，有關美術的活動正在逐年推展，誠為可喜之現象。目前藝術書籍有如雨後春筍，相繼出版，唯因出版之藝術書籍多半為油畫或水彩，有關素描之專輯尚屬少見，令人有美中不足之感。

源成出版有限公司鑒於此，不惜鉅資特編印大型豪華精美的「世界名家素描」一套共三十六冊，內容包括自文藝復興期至現代的名家素描。在一般畫集中我們所接觸到的名家作品多半為彩色畫，而此畫集將名家素描傑作聚集於一堂，並依序作有系統的介紹，實為難能可貴。本書內容豐富，印刷精美，堪稱為世界素描之集大成，無論對學生、專家，甚至對一般美術愛好者均為不可缺少之珍貴書籍。本人二十多年來在師大美術系擔任素描課程，覺得有關素描的參考資料非常缺乏。欣聞源成出版有限公司出版「世界名家素描」甚為感動，在出版之際特為推介，並為序。

陳銀輝

謹識



1. 衣褶的習作

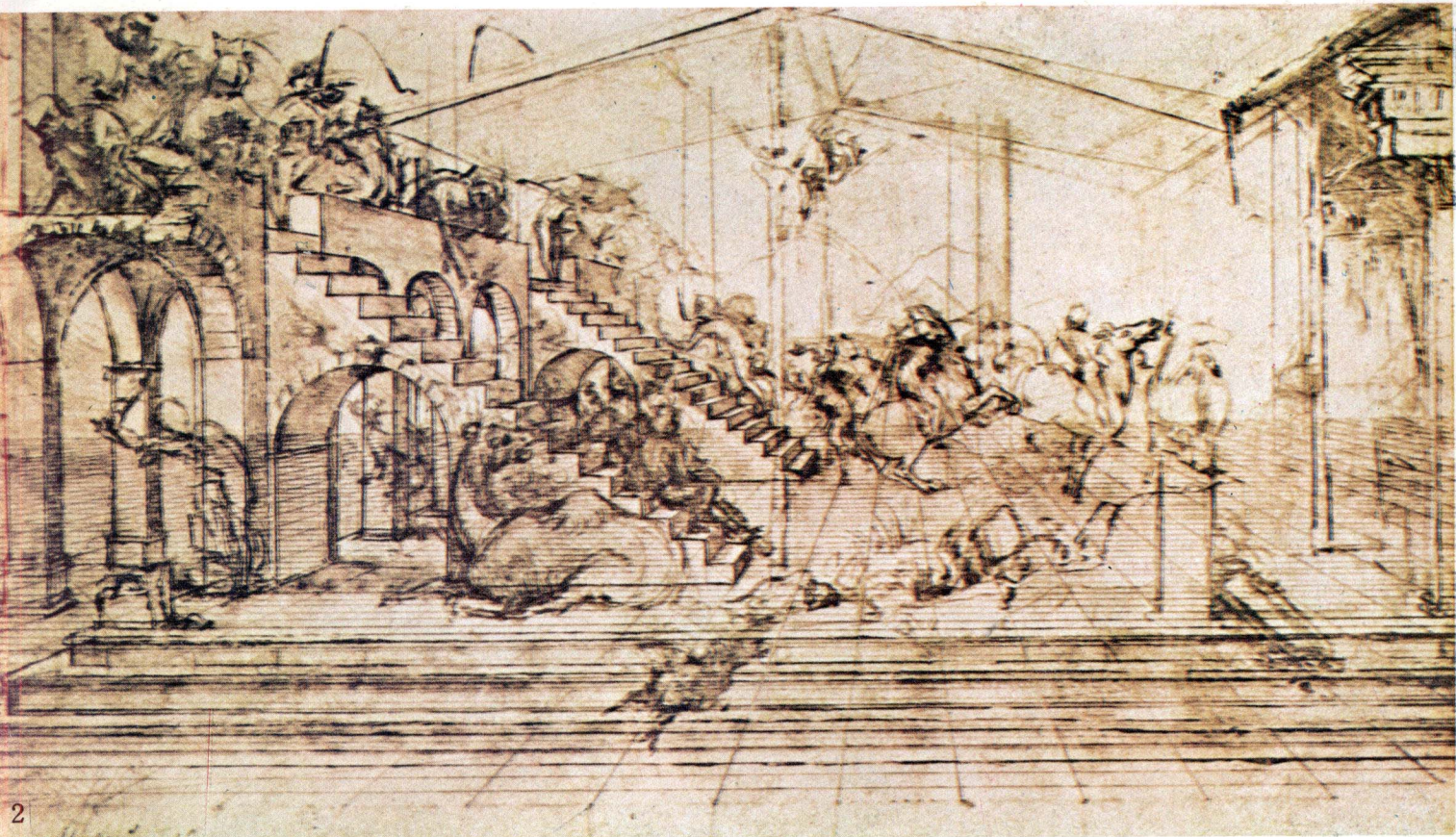
26.6×23.4cm 亞麻布 畫筆

Musee du Louvre, Paris

達·芬奇在作畫初期，也就是在威洛基奧（Verrocchio）工作室時代，畫了許多衣褶的習作，大都畫在亞麻布上，而且在強光部分使用白粉筆。不管是衣褶的動態、陰影的變化，或是布料的質感，都在強烈的光線下，表現得淋漓盡致。

多米尼哥·吉爾蘭達尤（Domenico Chirlandajo）

在他的作品「聖母子·天使·聖者」（烏菲茲（Uffizi）美術館藏）中，曾經有過和這幅練習作品類似的衣褶畫法（Van Marle XIII, Fig 28），而達·芬奇自己更將這種畫法應用在「報喜」（烏菲茲美術館藏）一畫中。非但如此，「報喜」中聖母的面部表情，其格調與作風，都和吉爾蘭達尤的畫風雷同。由此可知，達·芬奇可能受到吉爾蘭達尤的影響。



2. 爲了繪製「三王膜拜」的習作

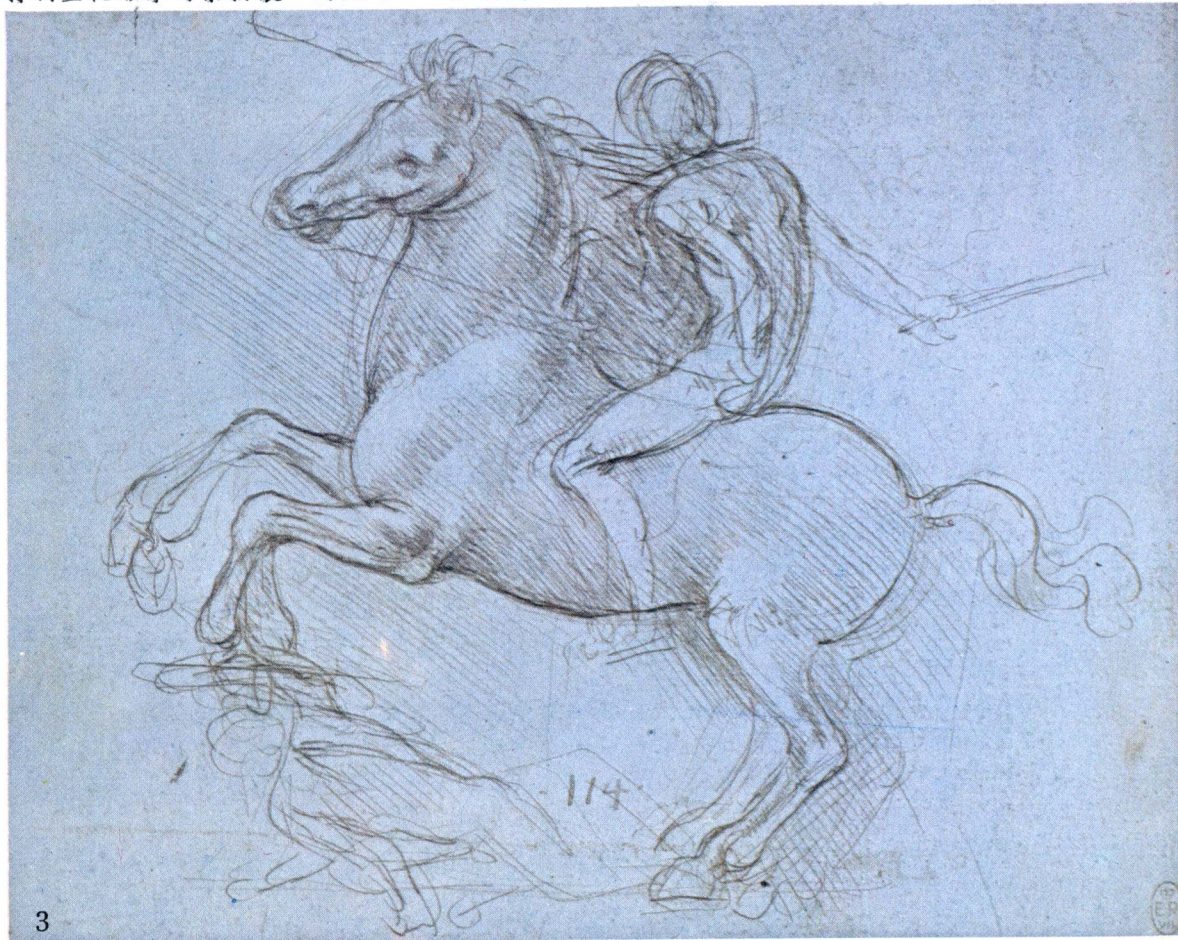
16.5×29.0cm Pen 鐵筆 墨水 淡彩

Galleria degli Uffizi, Firenze

達·芬奇在他的筆記簿上寫着，遠近法在繪畫上猶如馬的繮繩、船的舵，因此他的素描都採用極精密的遠近法來表現。我們由這幅練習的作品中，可以看出他把焦點放在畫面上二分之一以上的位置，四周角錐狀的直線，都集中在焦點上。但是他接着又說，在這種特別重視形象的素描裏，固然可

以使用極精密的遠近法，但是已經完成的作品中，却很難實行此種方法。

「三王膜拜」的構圖，雖然類似多那太羅（Donatello）的低浮雕「憤怒青年的治癒」（Padova 教堂藏），但是，根據達·芬奇筆記中的記載，「三王膜拜」（插圖1）也有它自己的特色。那就是，前景的聖母子和牧羊人，洋溢着一種幸福安詳的光輝，和背後那些混亂的人羣之間，形成非常強烈的對比。





4. 阿萊茲奧 (Arezzo)、培路幾亞 (Perugia)、西恩那 (Siena) 的俯瞰圖

33.8×48.8cm Pen 墨水 水彩

Royal Library, Windsor Castle

1502年，達·芬奇以軍事工程師的立場，伴隨着義大利宗教軍事領袖之一的契沙萊·鮑爾基亞 (Cesare Borogio) 到羅馬尼亞 (Romagna) 一地，被敵人重重包圍的伊莫拉城 (Imola) 中，度過了一個多月。這其間，達·芬奇也為鮑爾基亞繪製肖像。

這幅地圖，左上角畫的就是阿萊茲奧，後人認為這是鮑爾基亞的部下威得路里為了支援阿萊茲奧的叛軍，想要熟悉當地的地形，因此委託達·芬奇畫的。

除了這種軍事上的意圖以外，我們更可由此圖中窺見達·芬奇對治水與灌溉方面的關心，因為畫面上明確而詳盡地繪出了河川與湖泊的位置。據說，在1504年，達·芬奇也親自參加亞諾河 (Arno) 的治水工程。

3. 爲了繪製騎馬像的習作

14.8×18.5 銀筆 藍色畫紙

Royal Library, Windsor Castle

達·芬奇在1482年曾經被一位公爵邀請到米蘭，為他的父親佛蘭西斯科·斯福爾薩 (Francesco Sforza) 雕塑騎馬像。當時他已經參與過柯路爾奧尼 (Colureoni) 騎馬像的雕塑工作，認為這件作品未臻理想，一直想設計更為突出的騎馬像。

我們由這幅習作中，可以看出他獨特的構想，因為馬是跳躍着的，看來栩栩如生。可惜動態的騎馬像，製造上倍加困難，結果沒有鑄造成功。不過，跳躍着的馬匹，後來被應用在「三王膜拜」的背景，以及「安基亞利之戰」上。



5. 爲了繪製「安基亞利之戰」的習作

22.7×18.6cm 紅粉筆

Szepmüvészeti Museum, Budapest

1503年夏天，達·芬奇受到當局的委託，為翡冷翠市政府大會議室繪製壁畫，因此先畫了「安基亞利之戰」一圖。他雖然在1905年2月以前，就完成畫稿，但是把畫稿移到壁上之後，塗色的工作失敗了，有一部分的顏料不斷淌下。因此，那一年的秋天，他就斷絕了繪製壁畫的念頭。（註：不是用油畫來畫，是用蠟壁畫來畫，因塗上顏料後，要

用「手提爐」烤時，上面的顏料流下來，油畫則不會有此情形）

為了上述的緣故，這幅壁畫僅能從他的畫稿，略窺一二。而這一幅騎士頭部的素描，與圖版21，都是畫稿的一部分。試看那年輕人張嘴怒吼的表情，不啻似正在咆哮的獅子，充分表現出戰士在戰場中宛如野獸一般勇猛的情景。這一點，也可以由收藏在溫莎宮（Windsor）的畫稿裏，更深切地體會出來。



6. 五個怪異老人的頭部

26.0×20.5cm Pen 墨水

Royal Library Windsor Castle

關於此幅作品的分析，在本書論文內還會詳細說明。這幅畫給予義大利北方的畫家極大的影響，丟勒（西元1471~1528年）所畫的「被博士們圍繞着的基督」，畫面上除了基督以外的老人面部，顯然都受這幅素描的影響。

此外，法蘭德斯（Flandre）的畫家克恩汀·馬

西斯（西元1465/6~1530年），曾經將這幅素描中的人物，原封不動地描摹了一遍，成為極佳的複製品。馬西斯還摹寫了老太婆怪異的面部（倫敦國家畫廊），並且研究「聖安娜」。此外，波修（Bosch）的「搬運十字架」（根特 Ghent 美術館藏）中，圍繞在基督四周的人們，那怪異的面容，也顯然受到達·芬奇這幅作品的影響，也值得我們重視。



7. 阿爾卑斯山附近的暴風雨

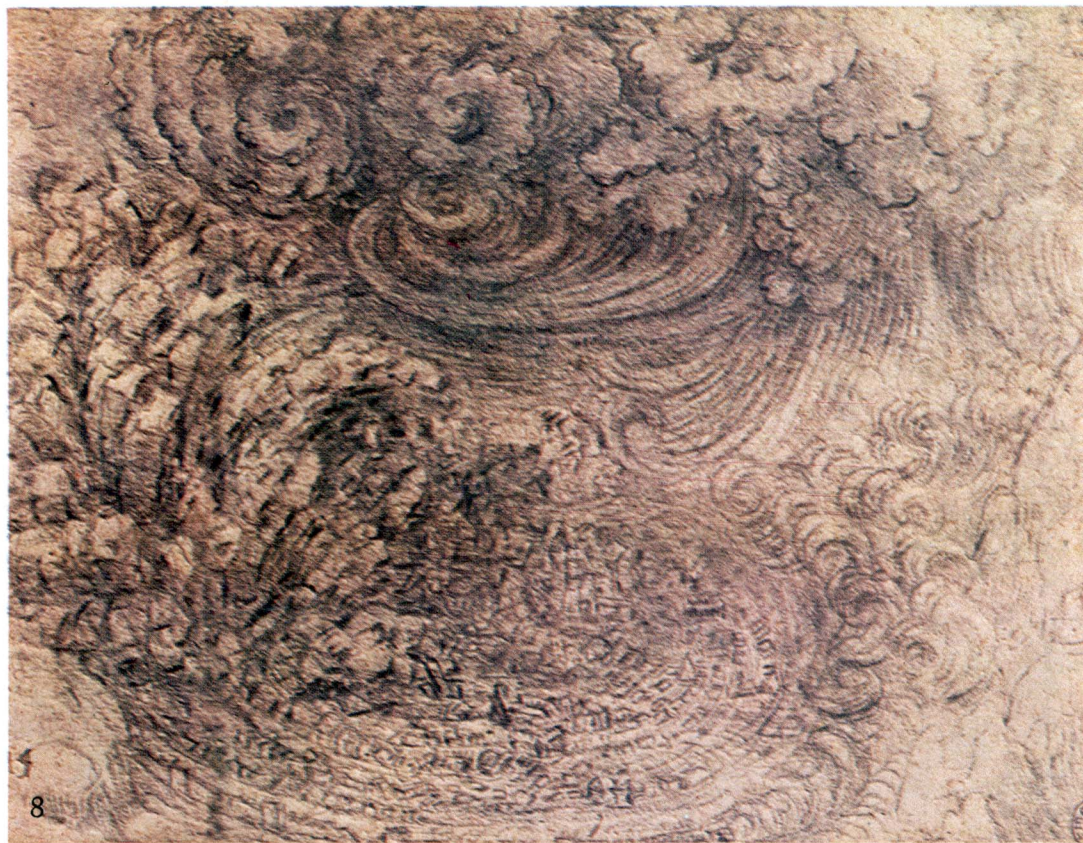
29.0×15.0cm 紅粉筆

Royal Library, Windsor Castle

達·芬奇晚年的畫風一變，主題始終纏繞在暴風雨上，令人聯想及「啓示錄」中的世界末日。不過，本圖純粹是一幅風景畫。

我們試看那黑漆漆、陰沉沉的阿爾卑斯山谷

那遙遙的遠景，再看看彷彿是隆巴特城的中景，以及連綿的矮山丘的前景，有一種「山雨欲來風滿樓」的感覺。不過，這雄偉的大自然，並不會立刻改變它的面容，在暴風雨即將壓境之前，它仍然具有類似「聖安娜」及「蒙娜麗莎的微笑」（插圖11）的背景那種調和的氣氛。



8. 「大洪水」

15.8×20.3cm 黑粉筆 淡彩

Royal Library, Windsor Castle (W.12, 377)

達·芬奇認為，不僅水流會發生漩渦現象，風也會有這種現象。因此，在本圖中，上半部是風力所形成的花瓣似的漩渦雲，右下方則是洶湧的波浪，以及日漸被水侵蝕旋轉中的岩石、流水。地面與空氣三方面的漩渦運動，逐漸破壞了這個美好的世界。對他來說，如果真的有世界末日，大自然界的瓦解現象，一定是以這種漩渦方式來進行的。

9. 「大洪水」

16.3×21.0cm 黑粉筆 淡彩

Royal Library, Windsor Castle (W.12 378)

說也奇怪，這幅大洪水圖，却缺乏大氣的動態以及風起雲湧的氣氛，顯然被圖案化了。雖然圖中也有大爆炸似的洶湧的漩渦，但是並沒有流水與空氣的感覺，因為他純粹以繪畫的技巧來描繪心靈中的世界。

達·芬奇過去曾經畫過幾十張大洪水的圖，這一幅是他同一主題的最後一張，我們也許可以由此圖中，窺伺到他內在表現力的枯竭。但是在他的筆記中，辯稱這是他為了避免描寫人類社會的混亂而採取的方式。







11. 風景

19.0×28.5cm Pen 濃褐色顏料 水彩

Galleria degli Uffizi, Firenze

這幅素描上記載着「1473年8月5日，降雪的聖母日」的字樣，是達·芬奇現存的早期作品，21歲時畫的。

畫面上的風景類似蒙特波的景色，因此人們認為，這是達·芬奇為了要與威洛基奧合畫一張「基督之洗禮」（烏菲茲美術館藏），先行繪製以便作為背景的風景畫。

筆法看來並不圓潤，也欠優雅，但是細看那巉巖、懸瀑、小溪，以及陽光普照的樹林、山崗上的城堡，和作為遠景的湖水、田野等，自有一番懾人的氣象，奠定了達·芬奇以後畫風景畫的基礎。

10. 老人側面像（自畫像？）

29.3×15.5cm 黑粉筆

Royal Library, Windsor

後人認為達·芬奇晚年的自畫像共有三幅，這是其中年紀最大的一幅。

如果說圖版24那幅特里諾皇家圖書館所收藏的自畫像，最能表現達·芬奇的威嚴與極深的感受性，那麼，這幅微微含笑的側面像，就是最能表達他和藹可親的一面，最讓人感到不太像他。

實際上，達·芬奇到了晚年，極少創作，偶而興致一來，拿起畫筆淡淡地畫上幾筆，便又停筆沉思了。空閒的時候，他喜歡在筆記簿上記述由大洪水帶來的世界末日，除此以外，什麼都不太關心。幾乎在畫「聖約翰」的時候，他的心境就達到最平和最幸福的狀態，所以，這幅疑似自畫像所描繪的安詳慈藹，毋寧說是他晚年的最佳寫照。



12

12. 「三王膜拜」的習作

28.0×21.0cm Pen 濃褐色顏料

Musee du Louvre, Paris

這幅素描是為了繪製現在收藏於烏菲茲美術館的「三王膜拜」（插圖1）初期的習作，也是了解「三王膜拜」形成過程不可或缺的一環。

由於達·芬奇過份關心這幅畫內容的安排，所

以完全忽略了遠近法。尤其是做為背景的基督出生的馬槽，以及右側的競技場，更加無法把握其距離，以致陷入了混亂。試看他所畫的前景，除了聖母子以外，襯托的人物，其位置都尚未固定，至於要呈獻禮物、三王之一的人，竟然畫有三隻手，更可見其下筆倉促。不過，畫幅中央的聖母子實在畫得太優美了，所以全圖看來仍是統一的。



13. 少女的頭部

18.1×15.9cm 鉛筆 鉛白

Biblioteca Reale, Torino

這幅少女像，顯然是「岩窟的聖母」（羅浮美術館藏，見插圖2）的習作。但是我們不敢確定，達·芬奇是否一開始就有意做為「岩窟的聖母」的底稿，因為在另一幅「抱着紹的婦人」（克拉寇的柴爾特里美術館藏）中，也出現和這位少女相似的臉孔，只不過左右相反而已。

達·芬奇所畫的人物，表情豐富，異常優美，這是由於他在人物臉龐上所加的陰影適切的緣故。換句話說，他把人物放在背光的位置，欣賞畫的人等於站在面光的地方，而光線實際上是由遙遠的左邊射過來的，這樣的安排所造成的結果，使看畫的人感染到一份靜謐平和的氣氛。由這麼簡單的素描裏，却能夠看出作者高妙的技巧。



14. 少女的頭部

18.0×16.8cm 以銀筆畫在綠色的紙上
Musée du Louvre, Paris

據說這是為了繪製「利達聖母子」（愛爾密塔
就美術館）的習作，但是原作已經散失，只有臨摹
的作品傳世。

另外一種說法，是與「貓與聖母子」、「水果
盤與聖母子」有關。因為「利達聖母子」中，聖母

的視線貫注在懷抱的聖嬰身上，但是這幅素描裏，
聖母却注視着較遙遠的地方，彷彿左右側還畫有其
他人物似的。「貓與聖母子」圖中，聖母的左側便
還有其他東西存在，所以有人猜測這可能是收藏在
烏菲茲美術館的「貓與聖母子」的習作，只不過左
右倒置而已。



15. 古代的戰士

28.5×20.8cm 銀筆

The British Museum London

瓦薩里 (Vasari) 在他的著作「美術家列傳」中的「威洛基奧的生涯」一篇中說，威洛基奧受到梅底契的委託，要製造亞歷山大大帝與波斯王達留斯的浮雕，贈送給匈牙利王。現在藏於華盛頓國家畫廊的作品，就是其中之一。而當時達·芬奇趕往

威洛基奧的工作室，正是為了幫助這項工作的進行。

最令人感興趣的，是當時達·芬奇的畫稿上畫有一老一少兩種面孔，正好適用於亞歷山大大帝和達留斯王。這幅古代戰士圖，畫的是波斯王達留斯，也是五個怪異老人面部畫法的濫觴。這樣的臉孔，後來也出現在柯路爾奧尼的騎馬像中。



16. 爲了繪製「聖雅各」的習作

25.0×17.0cm Pen 紅粉筆

Royal Library, Windsor

達·芬奇的作品中，足以和「蒙娜麗莎的微笑」分庭抗禮的，當推「最後的晚餐」（米蘭，德萊·格拉茲，聖瑪利亞修道院食堂藏）了。

在「最後的晚餐」裏，有十二個使徒。為了繪製這十二個使徒而練習的頭部素描，迄今僅餘四張，本圖正是站在耶穌右側伸張兩手的雅各的頭

部，是其中倖存的一幅。

因為雅各坐在耶穌的旁邊，視線又朝下，可能是注視着耶穌放置在桌上的手。耶穌曾經說：「同我蘸手在盤子裏的，就是他要出賣我」（馬太福音第26章），又拿着餅說：「你們拿着吃，這是我的身體」，所以雅各直視耶穌的手帶有雙重的意義：一個是注意誰跟耶穌一樣，把手蘸在盤子上，另一個是注視着「聖餐」，也就是那塊餅。



17. 爲了繪製「蕾達」的習作

17.7×14.7cm Pen 墨水黑 粉筆

Royal Library, Windsor Castle

達·芬奇為了繪製「蕾達」一圖，把頭部的髮型一直更改，畫了好幾種，結果像是流水，又像髮辮，更像蔓草。我們如果由收藏在羅馬波爾格齊美術館的複製品看來，化身為天鵝的宙斯所凝視的，並非蕾達的臉孔，而是她的頭髮，因為這特殊的髮型，正象徵着大地的泉源。