

大师素描画廊

第一辑

达·芬奇

米开朗琪罗 拉斐尔 素描艺术



上海人民美術出版社

大师素描画廊

第一辑

达·芬奇
米开朗琪罗
拉斐尔
素描艺术

陈平编著

上海人民美術出版社

(沪)新登字 102 号

大师素描画廊(第一辑)

——达·芬奇、米开朗琪罗、拉斐尔素描艺术

著者: 达·芬奇等 编者、供稿: 陈 平

责任编辑: 姚宏翔 装帧设计: 杨利禄

上海人民美术出版社出版发行

(上海长乐路672弄33号 邮编: 200040)

全国新华书店经销 上海市印刷二厂印刷

开本 787×1092 1/16 印张 5

1996 年 12 月第 1 版 1996 年 12 月第 1 次印刷

印数 0 0001—10000

ISBN 7-5322-1624-1/J·1532

定价: 15 元

导言·达·芬奇、米开朗琪罗、拉斐尔的素描艺术

素描(Drawing)是凭借某种绘画工具在某一平面上留下的痕迹。自古以来,素描构成了一切造型艺术——建筑、雕塑、绘画、工艺美术的基础,即:作为教学手段的素描;作为创作准备的素描;作为设计准备的素描;以及作为独立艺术形式的素描。在文艺复兴之前,素描尚未获得完整的含义,它是一种自发的技术,是纯粹的图样和草图。中世纪最有名的实例是一位建筑师维拉尔·德·奥雷科尔(Villard de Honnecourt)编的图样手册,记载了许多教堂的建筑细部、雕刻、室内陈设品的图样。

在哥特式艺术的晚期与早期文艺复兴时期,自然主义兴起,对世界的真实再现需要更为复杂而精致的素描技巧。第一批独立的素描于14世纪在意大利出现,这些素描画在预制的纸上,这种纸易于画上平行而细密的阴影线条。琴尼尼(Cennini)曾详尽描述过各种素描技巧,并强调素描对学习美术的重要性,称素描是通向绘画艺术的“凯旋门”。但在15世纪的大师素描中,还不易区分哪些是习作,哪些是图样。直到达·芬奇笔下,素描才作为一种艺术表现手段而获得了真正的独立。正是达·芬奇、米开朗琪罗、拉斐尔这三位文艺复兴巨人的素描作品,共同明确了素描的基本概念和方法,奠定了素描艺术在造型艺术中的地位与作用,并构成了写实素描艺术的最高峰。也正是在这一时期,瓦萨里萌发了非凡的想法,将不同艺术家以不同方法画的素描进行收集整理,并加以阐述,素描艺术开始有了自己的理论。

达·芬奇(Leonardo da Vinci, 1452—1519年)约有1500幅素描作品不知下落,这个数字真让人怦然心动。所幸有600幅遗存下来,相当部分进入了温莎城堡的英国皇家收藏。他在“笔记”中特别提到,素描需要新的方法,将素描比作一首诗的草稿。他关于将素描作为锤炼与检验构思的手段的思想,深刻影响了一代大师。

与米开朗琪罗不一样,达·芬奇喜欢保存自己的素描,以便在创作时参考,并供学生临习。他的素描表现出他在艺术、科学发明各领域的广泛兴趣与成就,展示了他作为建筑师、解剖学家、工程师、画家的非凡创造力。对达·芬奇来说,观察是艺术的基础。他画他目光所及的一切:男人与女人、孩子与老人、各种动物、机械装置、花草树木、河流山脉;甚至无形的风也进入他的视域。这还不是他表现对象的全部。在他的素描中,有富于视觉逗弄性的、富于神秘色彩的寓意画;有奇形怪状的、想像力丰富的造物形象;有扭曲变形的老人、妇女与侏儒形象……,这些则表现出他思想与情感的奇特的一面。

达·芬奇运用银笔、色粉笔、墨水笔、画笔等多种工具画素描。他是最早使用红色粉笔的人之一,他那幅著名的《自画像》即是用红色粉笔画的,记录了他的面部特征,其高贵的气质、哲人的智慧与深刻的目光,具有震撼人心的力量。

米开朗琪罗(Michelangelo Buonarroti, 1475—1564年)在当时被人称为“神人”,他的那种能够克服一切困难的、几乎是无所不能的超人风度,在某种程度上得力于他的素描天才。

米开朗琪罗早期以素描临习了大量古代雕像和同时代绘画大师的壁画人

像。在13岁进入吉兰达约的作坊时,他就表现出“卓越的素描技能”。他能将老师的素描临得一模一样,以烟熏做旧,并拿这临本还给老师。他临的一幅古代雕像,做旧后给一个艺术商拿去卖了大价钱。米开朗琪罗的可畏的天才,令吉兰达约无甚可教,一年后他转到贝尔托尔多的学校去学习,研究自然与人体解剖。该学校设在美第奇家族的花园内,浓厚的人文主义气息、丰富的古代艺术藏品,使他得益匪浅。

米开朗琪罗早年使用墨水笔画素描,线条排列得平行而整齐,令人想起铜版画。1501年,他临习了达·芬奇的《圣安娜与圣母子》一画的素描底图,改变了风格,笔法变得宽松自如。1504年他为佛罗伦萨老市政大楼大会议室画的战争题材的素描底图,确立了他作为绘画大师的声誉。这是以色粉笔、炭笔和铅白画成的,表现人物动态极尽变化之能事,透视短缩令人信服。

米开朗琪罗素描乃至绘画的主要表现对象是人,但他并不着力刻画人物的性格特征,人体的情感动作是主要母题。他的画中始终不去表现大地、风景、植物、天空等自然现象。在这方面他与达·芬奇、提香、丢勒等人不同。当作品中必须出现风景时,他画的风景是原始的,光秃秃的。他将人体作为象征与符号,表现诸如觉醒、沉迷、光明、黑暗等概念,表现他想要表现的一切。他为西斯廷礼拜堂天顶画作了数千张素描,包括头像、人体、肢体、衣褶及姿态的习作,几乎全部佚失。还有数百幅底图,在1518年搬家时,他令人全部烧掉了。

米开朗琪罗巨大声誉确立了素描这一独立艺术形式的地位,以素描作品馈赠亲朋好友,便是最好的例证,在这方面他亦是首开风气。如他赠给意大利女诗人、女侯爵维多利亚·科罗纳的一系列具有宗教含义的素描。米开朗琪罗在晚期不用模特,不再向大自然写生,而是以“内眼”去看,以心灵去画。他甚至不要解剖与细节的正确,抛开人物动态,以线与面本身传达情感。1564年2月,在他去世之前,他命人将屋中所有的素描烧掉,只有三幅草图逃此厄运。米开朗琪罗现有约500幅素描存世。

拉斐尔(Raphael,1483—1520年)早年从佩鲁吉诺学习,但他在20岁左右时为《圣母加冕》等第一批绘画所作的素描中,已超越了老师,力图在以优美线条所描绘的人像中表现立体效果。1500年,他来到佛罗伦萨,很快便融合、吸收了达·芬奇与米开朗琪罗艺术中新的东西,并创作了一系列著名的圣母子像。1508年他25岁时,便名声远扬,应召前往罗马为梵蒂冈工作。

拉斐尔遗存下来的素描种类很多,大部分为其壁画、祭坛画等所画的习作,包括单个人像、群像、人体各部位的结构、风景等。它们分别针对不同的绘画问题,有的重点研究一幅画的明暗关系,有的主要解决人物衣褶体系问题,还有的是对古代或当代艺术家作品的自我阐释。创作底图也构成了拉斐尔素描的重要部分。这些底图构图完整、人物表现精确,光的布置和明暗层次也很完善。

拉斐尔画素描的工具也多种多样,从用银笔、铅笔画的灰白色调的精致细腻的素描,到黑色墨水笔或红色粉笔画的更具有活力的素描,丰富多采,美不胜收。他常常将多种工具综合起来运用,创造出强烈的三维效果。素描的画幅小的如书页,大到接近真人大小。

素描比起完成的绘画创作作品来,常常更能表现出艺术家个性化的、下意识的视觉感受。通过素描,我们可以清楚地看出艺术家的创作过程,这对拉斐尔更是如此。但拉斐尔的素描超越了它原初的功能,可以脱离与之相关的创作绘画而单独欣赏,它们本身就是高级的艺术品,因为拉斐尔是一位长于线条的艺术家,是西方艺术史上最平易自然的素描大师。

达·芬奇将他作为一个观察者与研究者从大自然学到的知识、作为科学家在解剖桌上学到的知识、作为一名工程师在实践中学到的知识,用来为艺术服务,艺术是他的知识的总和,而素描是他的工具与手段。他力图通过事物的形状分析出其本质,他的描绘毫不费力,似冥冥之中有大自然之力相助,并赋予他笔下的一切,甚至无生命之物以完美。拉斐尔也追求完美,但他的眼睛并

不试图深入事物内部,而是流连于物体表面的温暖、色彩和呼吸。他的素描,即使是最轻松的速写,也是完成的、完美的。而从气质上看,米开朗琪罗则更接近

我们现代人,精神永远处于紧张状态,近于神经质,无休止地探究着事物深层的含义。他的心中充满图像,他以心灵去看、去画。正如他自己所说:“艺术家用脑,而不是用手去画。”

本集所选三位大师的素描作品,大致以时间顺序排列。由于篇幅所限,不可能面面俱到,但可大致展示他们的素描艺术成就。对于素描艺术来说,技法是必不可少的,但素描并不仅仅意味着技法,它还包括艺术家的人格力量、修养、学识、智慧和生活体验,包括他对自己清醒的认识,懂得应放弃什么,保留属于自己的东西。读者若能在这些大师精彩的素描中获得美的享受、在观摩大师绝妙的技法之外,体味到一些素描技法之外的东西,这便是本系列丛书的出版者与编者的初衷。

陈 平 1996年6月于中国美术学院

Drawings of Leonard da Vinci



达·芬奇素描作品



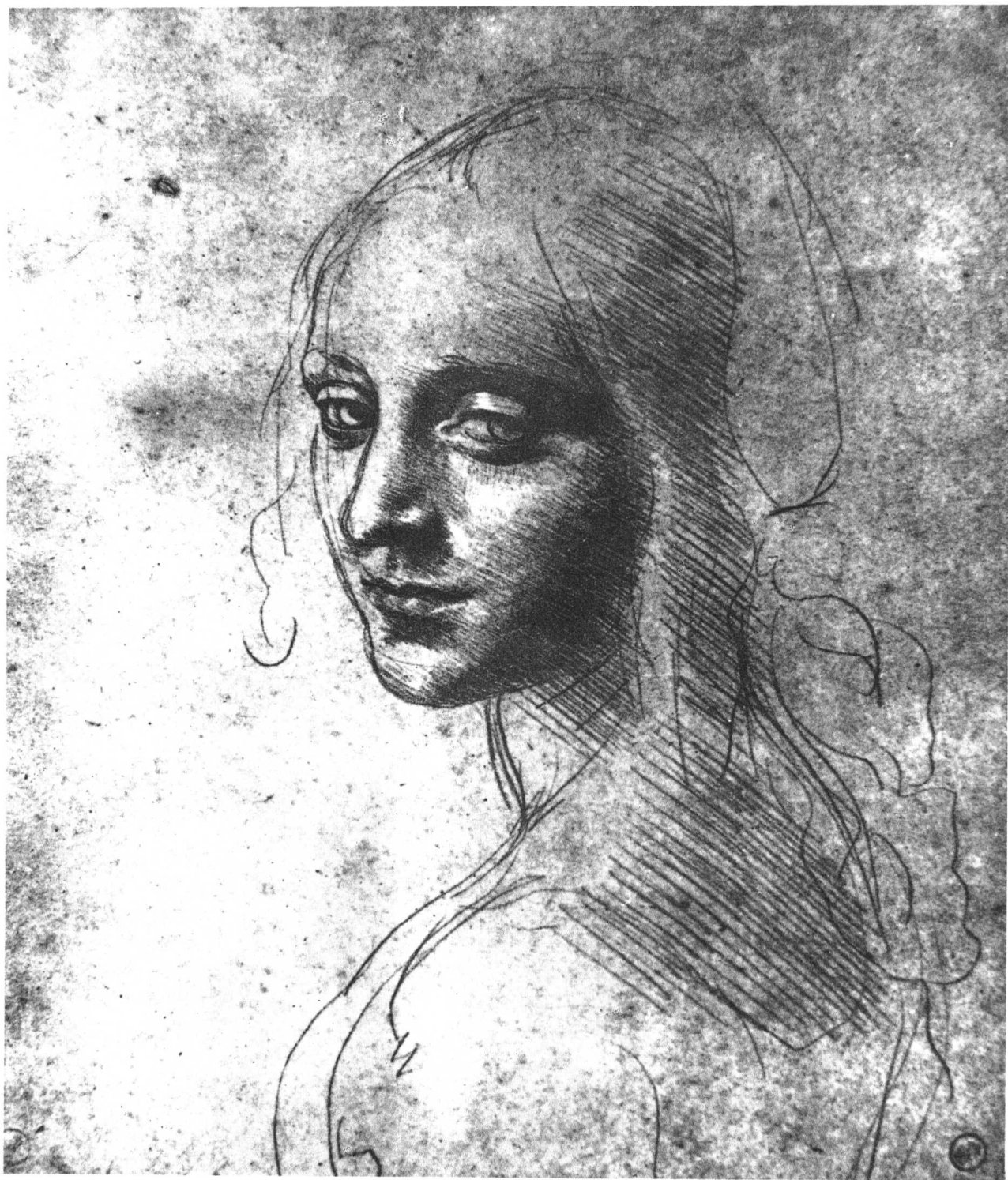
1. 跪着的人物衣褶习作。约1478年。



2. 身穿甲冑的男人。约1480年。



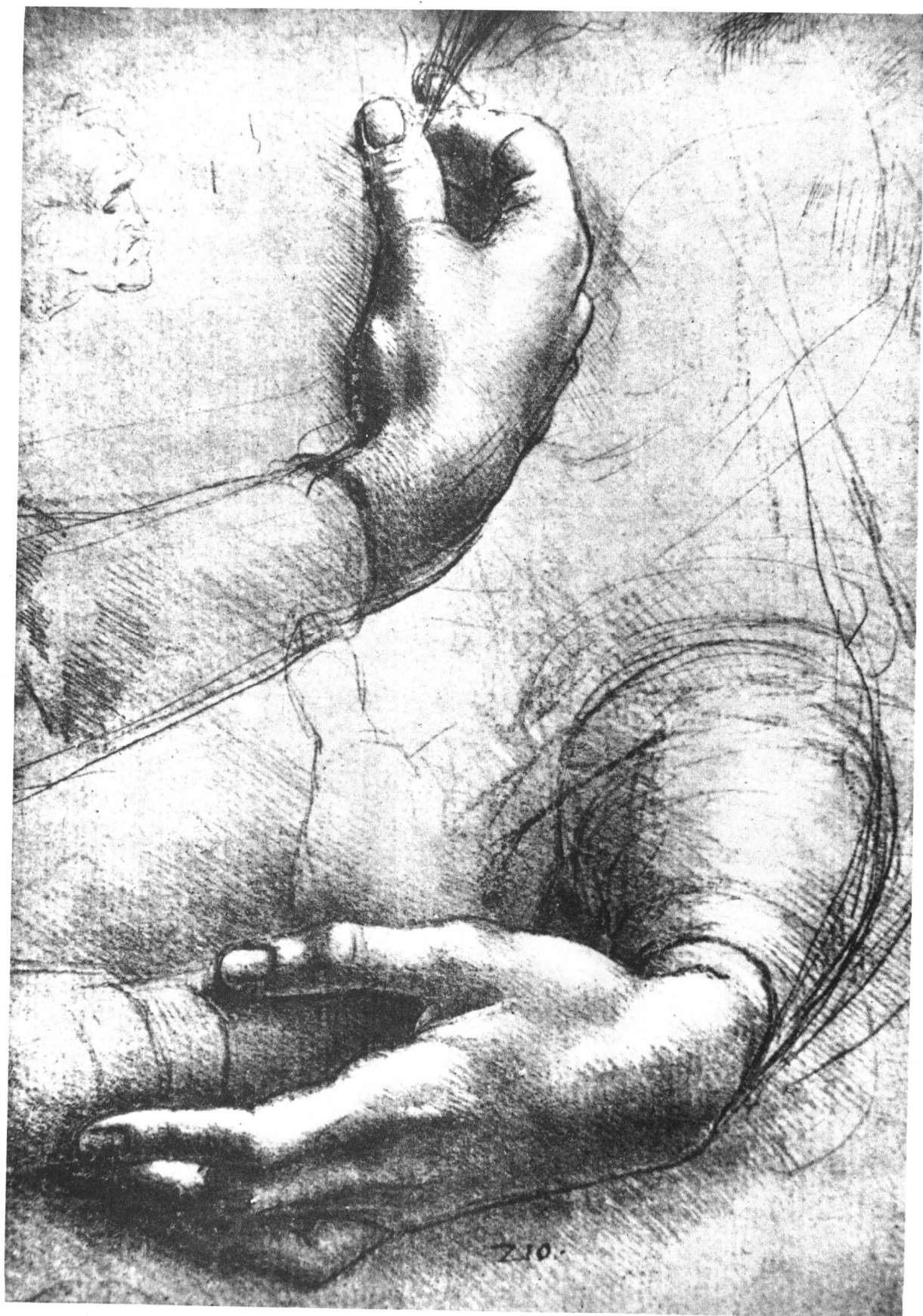
3. 骑马者。1480—1481年。



4. 《岩间圣母》一画中天使头像习作。1483年。



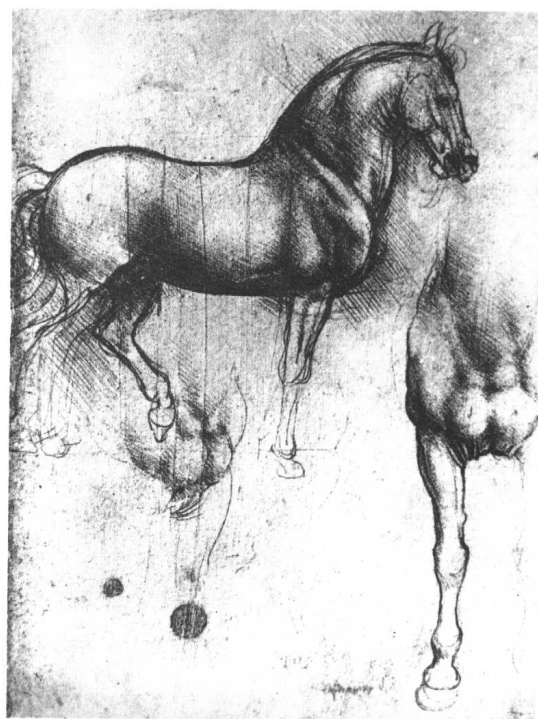
5. 圣母头像习作。1484—1486年。



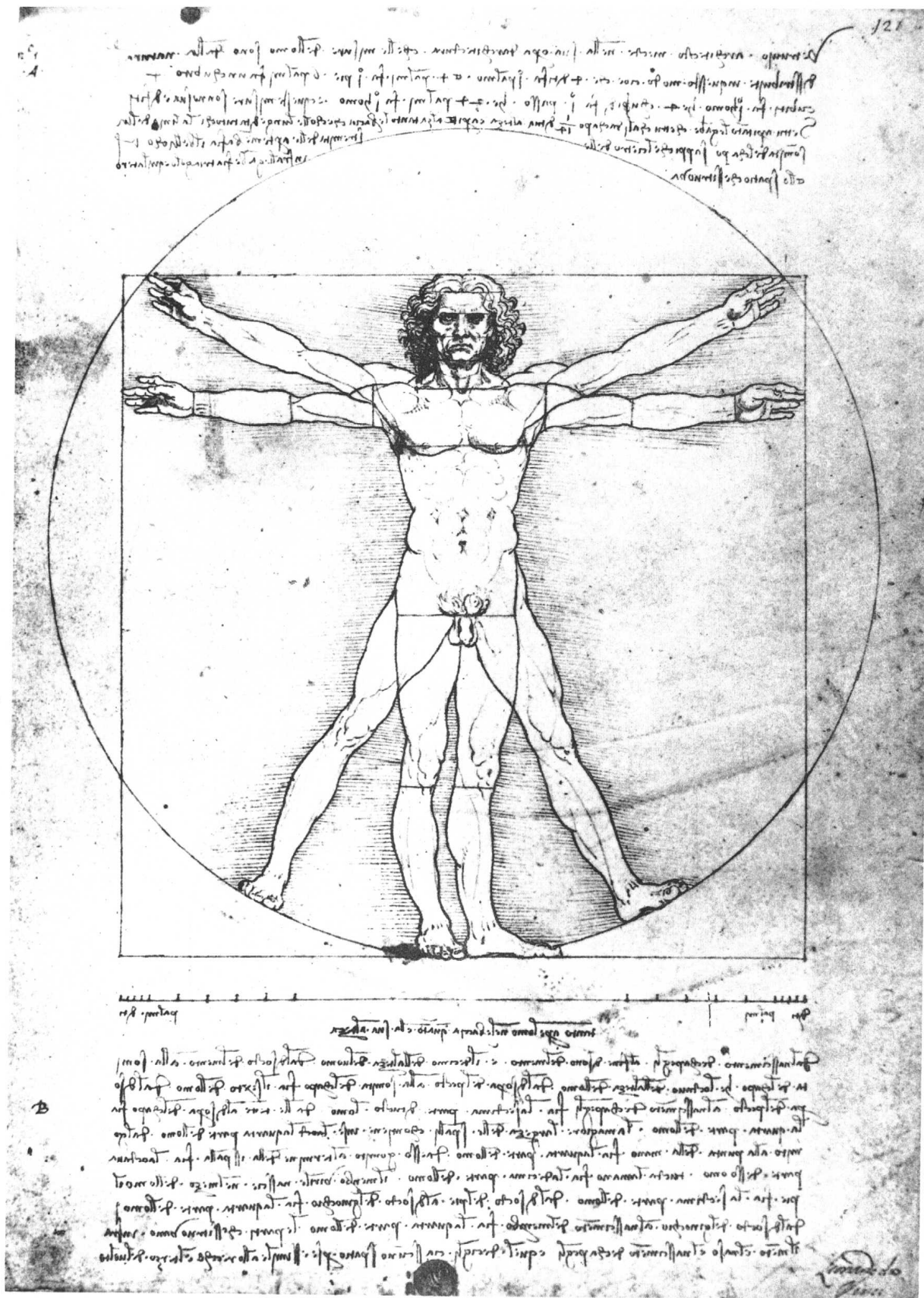
6. 手的习作。约1485年。



7. 斯福扎骑马像的习作。约1488年。



8. 斯福扎骑马像的习作。约1490—1491年。



9. 人体比例(临自维特鲁威)。约1492年。