

世界素描大系

# LES SÉRIES DU DESSIN DE LA FRANCE 法国素描大系

刘天呈 编著



天津人民美术出版社

世界素描大系

LES SÉRIES  
DU DESSIN  
DE LA FRANCE  
法国素描大系

刘天呈 编著



天津人民美术出版社

津新登字 005 号

天津人民美術出版社出版 发行

新华书店天津发行所经销

天津人民印刷厂印刷

199 年 5 月 第1 版

1996 年 5 月 第1 次印刷

开本:787×1092 毫米 1/12 印张:27·75

印数:0001—5000

ISBN7-5305-0420-7

J·0420

定价:60.00 元

责任编辑 装帧设计 张胜



# 前言

刘天呈

最适于撰写“素描大系”的国家有三：德国、法国和俄罗斯。这三个国家的素描艺术和素描教育及其传统在世界上占有突出地位。他们不仅拥有庞大的绘画大师群体，而且有一批杰出的素描家，同时在美术教育上形成了严格的具有时代感和民族特色的素描体系。

德国几百年来，一直异常重视素描艺术。文艺复兴时期素描艺术的发展，丢勒和荷尔拜因享有世界殊荣。素描作为独立的艺术形式出现，德国是第一个里程碑。康勃夫、门采尔的素描艺术则达到了第二个高峰。德国素描风格严谨、冷峻，和他们的音乐一样，绝不放纵，这与德国哲学传统理性至上紧密相关。世界艺术中心，由意大利文艺复兴之后转移到法兰西。法国的绘画及素描艺术，涌现了许多杰出的绘画大师及素描家，如安格尔、德加、凡高、马蒂斯和毕加索。虽然他们风格各异，但其法兰西的文化血缘却一脉相承。法国的艺术活泼、自由，又与法国民族的激情、浪漫一脉相承。从写实主义的范畴来讲，绘画的艺术中心，在法国现代派的猛烈冲击下，又转移到彼得大帝改革后的俄罗斯。俄罗斯的文化艺术全面出现高峰。大作家、大音乐家和大画家，如灿烂群星。在美术教育上建树了著名的契斯恰科夫素描教学体系。它在写实主义的意义上，在国内外产生了深远影响。该体系在某种意义上总结、发展和完善了素描教育的基础训练方法，而且把独立的素描艺术推向一个崭新阶段。俄罗斯的素描风格沉雄博大，表现了浓郁、深厚的民族性格。俄罗斯的素描教学体系延续到前苏联美术院校的基础训练中，但减弱了契斯恰科夫理论的美学因素。过分强调科学法则，给素描艺术的向前发展增添了障碍。契斯恰科夫的素描体系，在世界上是一个杰出的贡献。时至今日，写实造型能力最过硬的当属俄罗斯。

文艺复兴时期的意大利，虽然有一批世界最杰出的绘画巨匠，但当时的素描，尚处于附属于创作的地位，素描仅作为创作草图及创作过程的具体需要出现。素描尚未以独立的艺术形式出现。但文艺复兴时期的素描，仍具有意大利的面貌。然而面貌却不等于独立的素描体系。到16世纪末，意大利的阿尼巴利·卡拉奇等人开始拟定了一套学院素描教学方法，即第一阶段，学生必须临摹大师的素描；第二阶段，画古典石膏和雕塑；第三阶段，人体和着衣模特写生。这套方法，它所指导学生进行艺术实践的

观点是静止的。它的艺术科学理论基础部分,如:以一个固定视点为中心的焦点透视学,人体解剖等,构成其理论的基本点,仍然是静止的。它排除了人在艺术创造中的主观能动作用。冷静的、静止的训练程式,压缩了被客观世界万物生机所唤起的激情。把学生研究本质的兴趣,引导到无限复杂的非本质的细节描写之中。

安格尔曾讲:“17世纪的意大利,似乎被自己的荣誉弄得精疲力尽了,看来她在休息,她的强盛和辉煌的业绩将让位我们法兰西。”世界艺术中心由意大利让位于法国后,法国的绘画也经历了悠悠岁月才真正形成自己的面貌和体系。如法国自传入油画几百年,夏尔丹是浓厚的荷兰味;华多的画放在佛兰德斯的画一起,不一定认得出来;达维特拚命追求罗马古风;德拉克洛瓦热衷于鲁本斯及近东情调;安格尔言必拉斐尔。到了柯罗、库尔贝、杜米埃、印象派以及后期印象主义,油画和素描才显出纯粹的法国风。当然,其前辈同样是法国的骄傲和光荣。从儿童到成年,当经几十年,又何况是艺术的民族风?只有当古典画派及其对于形式的崇拜被浪漫主义所取代之后,在法国才出现新的伟大的素描家。他们丢弃了旧的美学公式,开始大胆地从整个周围的生活中汲取题材。亨利·莫尼埃是这些素描大师中的第一人,他生于帝国宣布成立的第二年(1795年)。

杜米埃被人们公正地称为讽刺画中的米开朗基罗。在他幽默的表现中,既有纯属于佛罗伦萨式的悲剧,也有激情的笑声和米开朗基罗的伟大风格。在1848年以前的一段时期,他用自己的素描无情地打击了立宪政府,但当杜米埃摆脱了菲力波恩的影响并离开政治活动之后,他就在一系列惊人的素描中表现自己的世态民情。杜米埃的速写是无法临摹的;只有16世纪的勃鲁盖尔,17世纪的让·斯汀和布劳威及18世纪的霍道维茨才能具有对人的面部的这种理解。但杜米埃的手法开阔有力,极富力度的线条使他的素描获得高度的艺术价值,从内容看,他的素描又是宝贵的历史文献。他的素描虽极简略省净,但表现的人物颇富感情。杜米埃对伟大农民的表现者米勒影响很深,米勒素描的主要特点:粗线条、简扼、不拘千篇一律和局部的精确描写。这都是渊源于杜米埃。

1913年,法国画家、教育家布瓦德·博得兰发表了《从形象记忆方法培养美术家》一书,介绍了他的新教育方法。特别是教学中着重培养学生的记忆力和想象力。并注意培养个性特征,促使个人风格的形成。在基本功训练中强调画活的模特,并培养

学生画生活中活动人物的能力,他着重传授在形象思维过程中所需要的种种技巧,同时在训练、实践中发展了这些技巧。在他工作室,培养了一批出色的艺术家,其中最著名的如罗丹。在罗丹的作品中可以看到这种训练方法的正果。但这种方法受正统学院派所排斥。总之,法国的素描艺术已以独立的艺术形式出现和发展。

在法国大革命时,法国的绘画艺术已发展到无比辉煌的盛期。安格尔讲:“即是法兰西画派处于暗淡的时期也保持着世界第一位。”从巴比松画派到印象主义、后期印象主义以至野兽派、立体主义等现代派的层出不穷,天才的绘画巨星仍照耀着世界画坛。法国绘画发展到登峰造极,声誉和成就给法兰西绘画的繁荣鼎盛高峰画上了句号。

法国素描现象丰富多采,流派也最多。德加是一位承上启下的素描大师。他有古典主义严谨的内涵,又具浪漫主义的外延,他是集两派精粹于一体的在世界素描史上有突出贡献的独创性的素描家,使法国素描艺术推向一个新的高度。到现代,又涌现几位继承并发展传统的具有现代意识的美术教育家。如纪蒙的教学观,在学校仍坚持严格的基本功训练,强调结构特征是物象的基本因素,无论以线为主或以体面造型的素描,均强调整解和表现的一致性。在写生过程中,纪蒙主张夸张,要“疯狂”,提倡强烈的个性表现。这些教授在本世纪30年代的美术教学中仍坚持既重视科学规律,又重视美学法则,并强调人物精神状态之表现,在素描的结构观念上更前进一步。随着现代派的风起云涌,在素描训练中的学院遗风也逐渐减弱甚至消失,又重新在线条中探求新的奥秘,在结构的深层探索中又出现更广泛的课题。如在物象的结构特征中,包括了解剖结构、形体结构、构成结构和透视结构的原理。

法国的素描艺术、教学体系及其成就在世界素描史上具有很重要的地位。法国素描史上最高典范和里程碑应是安格尔、德加、梵高、马蒂斯和毕加索。梵高和毕加索虽祖籍为异邦,但他们艺术成长的文化背景和土壤却是法国。犹如西斯莱是丹麦人,但他是法国印象派画家中不可缺少的一员,又如美国人惠斯莱、萨金特,他们却是英国美术史上的光荣。即便中国美术史还须提到郎世宁。法国的绘画艺术,一直影响并波及到许多国家,中国也不例外。

当前在我国美术教学中的全因素素描和以线为主或线面结合的素描,只是表现手法的不同,二者并无本质差别,因为表现目的是一致的。在科学法则上,均要求解

剖、结构、透视、虚实、比例、空间等诸关系,在艺术处理上均重视表现,提倡在习作中富有美学效果,而且均提倡表现对象的精神内质。但目前流行的“全因素素描”与“结构素描”的分别提法不妥,这会在观念中造成混淆,造成错觉,似乎全因素素描不重结构,只重调子的层次变化和光的效果,结构素描就不重视体感和质感,好像更不注意空间距离。实际上,以上两种表现手法均要求素描中的诸要素,二者的主要区别在于后者不受具体光源的限制,而且要求的空间距离是一种感觉,不像前者那么客观和具体。无论任何绘画专业,两种方法都要学习,它们用于创作中可以互相取长补短。任何表现手法均各有长短,而且皆有局限性。也不存在任何多快好省的画法,不论何种方法,都要经过长期的艰辛磨练。有人认为全因素素描像照片,那是指被动之作,契斯恰科夫门下弟子们所画的全因素素描却与照片距离很远——远远高于照片。所谓结构素描,如果缺乏素描艺术修养,就会画的如同解剖挂图,或为二维的简单平面效果。并非不表现具体光源就是捷径。两种方法都要重理性又重感性,要求的准确主要是艺术上的准确,并非科学上的面面俱到。表现光感并不妨碍结构,没人说伦勃朗的人物不重结构;用线表现也不拒绝体感和空间效果,也不会有人指责丢勒、荷尔拜因的素描缺乏体感,而且其微妙光感富有出神入化的神秘效果。绘画的艺术语言,都是以对象的具体特点而选择其表现手法的,绘画语言往往是互相补充运用的。绝对的某种方法是不存在的,用线为主的画法并不等于白描,白描艺术也是要发展的。一幅素描,其艺术性的高低与采用何种表现手法无关。因手法本身不是本质,而是手段。

殊不知,用线画素描,本来就是素描的固有方法,从古代直到19世纪以前,大多数素描都是用线来画的。至于现代,由西方传入并在中国流行的几何结构、解剖结构甚至皮下结构之新派素描也多用线来画的,但过分强调科学内质,尤其使中国观众难以理解。这是一个复杂的造型美学问题。

观察方法和表现方法是素描基础训练的关键问题。决非用明暗法表现就一定慢,用线表现就必然快,凡只表现大体都比较快,凡深入刻画,探索艺术真谛,不论用何种方法都应是比较长期的作业,都应该画出深刻的、丰富的、出色的素描精品。

法国当代著名美术评论家阿尔曼·德鲁安把素描和绘画做了一个很有趣的解释,他说,素描这个词,具有无限小的意思,绘画的词意则相反,却有无限扩大的意思。素描是各种视觉或造型艺术的基础。是画家想法和观察的结晶。从历史至今,素描分

为三型:线性素描,形体素描和着色素描。但这种区分也不精确,因为每一型里都有很多变异形态,而一幅作品又可由不同的型组合。(亚瑟·波普所著《素描与绘画的语言》)

素描作为一种绘画种类,其表现方法及风格是多种多样的,其所描绘的内容极为丰富而广泛。西方人对素描艺术一直在深入探索,如马蒂斯、毕加索创造性地开拓了素描领域的新天地。目前,在国外有的艺术院校里,单独成立了素描系。

研究外国之精华,目的是为了丰富自己,便于我国素描教学和素描艺术的发展。具有东方文化特点的中国人研究属于西方文化的素描,不应站在西方文化的角度,而须以东方文化的视角去分析、研究和吸取,只有客观地对待西方文化,才容易认识素描的核心与本质,免于偏激。各国学派,均应取长补短,风格上的互相排斥,是学术上的愚昧。任何学问,其学术水平有上下之分,但就风格而言,是没有高低之分的。通过本书,我们要认识具有西方代表性的法国文化的特性,有助于分析东方文化与西方文化在审美意识上的不同与联系,从而有助于我们对素描艺术作更进一步的理解与探索。

# 法国的拉斐尔 ——安格尔

刘天呈

让·奥古斯特·多米尼克·安格尔(1780.8——1867.1)生于法国南部的蒙托邦。父亲是装饰雕刻师和画家,皇家美术学院院士,酷爱音乐。母亲是宫廷假发师之女。父亲决意把儿子培养成既懂音乐又懂绘画的艺术家。1791年,安格尔进入图卢兹美术学院,1794年起,任两年当地乐队的第二小提琴手,1797年,进入达维特画室,接受这位新古典主义艺术家的影响。毕业时,因成绩优异而获大奖。

1806年,安格尔赴意大利学习,一面学习,一面临摹,同时进行创作。1813年在罗马结婚,1824年回国,翌年,被选为皇家美术学院院士,并开设自己画室。

从达维特到安格尔,是法国从宣扬古代共和国的英雄精神到追求自然的“永恒美”的嬗变。从达维特到安格尔,法国古典主义像幽灵般的忽隐忽现,且不时闪耀着令人炫目之光。安格尔是继达维特之后法国古典主义的主要代表,安格尔和古典主义是旧艺术的回光反照。尽管他背时逆势,但其回光是灿烂的。他的突出成就是油画肖像和素描,并尤善表现女性,当他接触到美貌的女郎时,他的绘画禀赋就得到充分的发挥。其历史画没有价值,虽然他自誉为历史画家。意大利著名美术史家、教育家文杜里(1885——1961)评论说:“一般说,安格尔描绘的群众场面的素描和速写是最差、最抽象、最缺乏生气的。”他的《土耳其浴女》的素描习作,表现了浴女昏昏欲睡的自然表情,但在油画中却完全消失了,显得缺乏生命感。而素描的表现(尤其是单个人物)则是感情观察的全部热情。他的高超技术主要表现在肖像画上,且有地道的唯美主义倾向。

19世纪浪漫主义波澜壮阔,无情地冲击了古典主义。被古典主义不屑一顾的青年学生席里柯竟以一幅震撼巴黎的《梅杜萨之筏》有力地宣告了浪漫主义的胜利。德拉克洛瓦看了此画激动得像发疯似地跑回画室。后成为法国浪漫主义代表的德拉克洛瓦在画坛上与安格尔成了势不两立的仇敌。

安格尔是拉斐尔的毕生崇拜者。安格尔年轻时第一次看到老师从佛罗伦萨带回来的拉斐尔的临本《椅中圣母》,使他顿开茅塞,他说:“拉斐尔给我打开了眼界,我激动得热泪盈眶。”他从古典主义美学原则出发,满足于和谐、匀称的节奏与气势,排除任何激奋、紧张的情绪,他想到的是神灵、天才和技巧。他说:“拉斐尔不仅是一位最伟

大的画家,他很美,心地也善良,他具有一切。他的聪明才智需要整本整本书来评述。我认为自己一生未能与他同代共存而感到遗憾。他笔下所有人物,都是善良的,具有一种诚实的外貌。在米开朗基罗作品中的人物隐现一种人的疲惫的征兆,拉斐尔则不同,拉斐尔的创作是圣洁不凡的,像上帝的造物。拉斐尔和提香应列为名家前茅。荷尔拜因的画,无论从人物表现特征还是从素描看,只有拉斐尔才能和他相比。”

安格尔言必拉斐尔。他满足于线条,形体色调的和谐美,不像马萨缙、米开朗基罗、乔尔乔内等大师的裸体艺术体现进步的,时代的理想。他要求艺术提供安神和享受,要具有很高的艺术性。安格尔也迷恋东方艺术,吸收了日本、中国、印度、阿拉伯的绘画手法。他认为造型基础是线条,并吸收希腊花瓶画,以18世纪运用线的造型经验,创造出自成一体的、稳健、朴素而有变化和表现力的勾线风格,主张忠于自然。认为古希腊艺术家和拉斐尔所以成为大师,在于他们最懂得自然。他说:“风格就是自然,”“风格只有在自然中才能完善。”认为客观对象中包含着尽善尽美,艺术家的责任在于挖掘它、表现它。

安格尔主张整体把握对象。熟谙人体结构至关重要,必须掌握骨骼的基本知识,而肌肉解剖的掌握则是第二位的,解剖的过分精确会成为素描纯真性的障碍,甚至可能损害富有独创性的描写而趋于平庸化。他对学生说:“画吧,你怎样看,就怎样画,不要去细抠解剖,那是什么也得不到的。”研究客观对象的美,在吸取前辈大师经验的基础上深入研究艺术表现规律,这是安格尔的作品有艺术魅力的秘诀。但他超越时代、超越阶段和超越任何政治信仰,永持唯美主义观点。

安格尔说,线条就是一切。线条的干净往往把安格尔引向抽象,因为线条画得如此干净,以至毫无内容可言了,不过有时为了表现明暗和反光,他也把线条打断,使之更富绘画性,可是在这种犹如金属一般坚硬的“绘画性”中,却没有一般“绘画性”所必不可少的那种流畅和“灵魂”。有时候,画家那种充满热情的手笔仿佛在轮廓的每一个小段上都揭示着生命,线条一贯到底,而且柔嫩到表现了色彩的跳动。在这种时候,就看出了他的真挚,他对理论的突破,他那类似拉斐尔般的轻巧、典雅和柔美,(尤其当他模仿提香时)那简直就是拉斐尔。这时安格尔的素描就成为珍贵的杰作。这一般都是裸体素描,但有时也有肖像素描习作,手势、速写或衣褶素描。如果说1806年之前,安格尔在素描中只是表现了他的勤奋和毅力,那么在初访罗马之后(1806——1829)

他则达到了风格的完善,即他的艺术鼎盛时期。从这时起,在他的大量普通素描之中,越来越可见到杰作。为《黄金时代》(1843—1848)这幅大画所作的一套素描,就是特别成功的。安格尔的素描,是用线造型的杰出典范。他在法国绘画史上是个有争议的画家,他在艺术思潮发生新旧交替时,却坚守古典主义法则,以“为艺术而艺术”的姿态反对浪漫主义艺术。安格尔曾指出:“我们的目的不是发明,而且如我们许多必须做的事那样,以艺术大师们为榜样,继续运用客观自然不断向我们提供无数形象,诚心诚意地去再现它,赋予它以纯洁而恰当的风格使形象臻于完美。”但安格尔有自己的艺术主张,他认为认真继承传统,必尊重客观现实。他的肖像画是素描艺术的杰出典范。他一贯重视造型结构(即素描),他说:“不管怎么说,绘画只不过是由坚实而自然的,并具有个人特色的素描所构成的。”

安格尔的线并不同于中国传统绘画的线。中国画运用线的方法与功能在造型上比西方素描的线富有更丰富、更广泛、更深刻的内涵。西方画家在物象造型中,线条体现一种力,一种张力与控制力相结合的力,将体积的张力控制在一定的范围内,从而显示出体积的大小。弧线及弧度的大小和方向对体积影响很大,关系到体积的丰满与凹陷。西方用线是通过互相间的穿插、组合和自身的对比变化来表现物象的空间位置。线条表现的质量感,不像依固定光源块面造型素描那么直接与客观,只是一种象征,一种感觉。安格尔的素描和拉斐尔一样,并不着意表现具体光源的变化,而是着重形体的固有内在因素,这和画色彩不着意条件色而重固有色的道理一样。所以,线为主的素描并不把质量感表现得十分重要和贴近自然,它可摆脱自然光的直接影响,以研究物象形体结构特征和内在运动规律为基础,从而表现物象的美,创造出生动的艺术形象。强调典雅、清晰、简洁、精柔,强调结构的美学效果,强调视觉的联想与象征,强调本质表现,成为安格尔以线为主要表现手段的古典风格的素描。

## ● 附：安格尔素描格言

△ 素描——这是高度的艺术诚实

△ 画素描决不单纯是打轮廓;素描不是仅由线条所组成的。素描——它还具有表现力,有内在的形,有画的全局,是艺术的雏形。请注意在素描之后产生什么吧!素描本身已包含着全画的四分之三强。如果要我在自己门上挂一块匾额,我将在上面写

上：“素描学派”四个字，因为我坚信，一位画家是靠什么来造就的。

△ 素描要不断地画，当没有机会用铅笔画素描时，就用眼睛画。在你们未能把确切观察到的事物画出来之前，你们是创作不出真实美好的事物的。

△ 线条——这是素描，这就是一切。

△ 用最简练的手段，表现最丰富的效果。

△ 在画人物速写时，请首先努力把人物的动作特征牢牢抓住，并肯定下来。我还要经常向你们重复一句话：“运动——这是生命”。

△ 线和形愈是简练，就愈富有美和魅力，相反的往往是你们只顾分析形的局部，使局部彼此松散无力，而结果一定会把形弄得支离破碎。

△ 塑造人物不要只抠细部。要同时兼顾全局，正如人们所正确指出的，画的是整体。

△ 形体的完整与否到作品最后完成时才显露出来。有些人仅满足于素描感觉，只要感觉表现出来了，他们便以为足够了。可是拉斐尔和莱奥纳多·达·芬奇却向你们充分证实：感觉和准确性是可以调和起来的。

△ 感染力并不排斥精细。整幅画既包括严实的素描结构，同时也含有细腻的素描表现力。不管怎么说，绘画只不过是坚实而自负的、并具有个人特色的素描所构成的，即使指一般的图画，也得靠其本身的优美感人来激惹观众。但单凭优美还不够，正如仅仅靠素描的功夫还不够一样，还应要求更多一些：即是说，要让素描的范围扩大到足以囊括一切。

△ 在素描中包含着艺术的尽善尽美。除了色彩，素描是包罗万象的。

△ 画素描要落笔精确，但要一气呵成。素描如果是干净利落而又深广的，这就是艺术了！

△ 一幅画的表现力取决于作者的丰富的素描知识；撇开绝对的准确性，就不可能有生动的表现。掌握大概的准确，就等于失去准确，那样，无异于在创造一种本来他们就毫无感受的虚构人物和虚伪的感情。要使形象极端的准确，只有借助最充分的素描知识。

△ 一幅画的光照应该有力地落在某一特定的位置上，让观者的注意力集中到那个地方。同样，在塑造人物时，光的效果也应从人物的中心点产生，然后，有层次地加深各部阴影。至于形象，应当让占有全画中心地位的大的形象来吸引观者的视线，这包含着素描的主要性格特征。

# “观察不画画， 画画不观察” ——德加的造型观

刘天呈

在漫长的历史进程中，每个时代的人们都用不同的眼光看待过去的艺术。对过去的艺术也像对待当代艺术一样，在理解上逐渐深化，并在认识上不断发生变化。面对当代艺术每一种新创造的贡献，都自然要追溯到它的本源。当人们评论现代派绘画时，总是只提塞尚、高更和梵高等，却往往忽视了几位重要的边缘人物，如惠斯莱、凡天·拉图尔、德加等人，特别是德加这位大师。德加是敲开现代派之门的最强有力的猛将之一。我们必须用新的眼光来看待德加所做出的伟大贡献及其深远影响，要加深对他的认识和理解。他的色彩斑斓的粉笔画和具有强烈艺术魅力的素描，自问世以来，令人炫目达一代之久。

德加是安格尔的门生，素描功底之深，高于所有印象派画家。他是一位承上启下的素描大师，他继承了安格尔素描严谨的传统功力与线条，又具有德拉克洛瓦素描的激情与活泼。他特别喜爱纤细、连贯而又清新的线条，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，他学习、探求并熟练地掌握了学院派的素描手法，而且超过了与他同时代的所有学院派画家，他不愧是安格尔最出色的继承者。可贵的是，他并不满足和崇拜古典主义的素描，在艺术实践中，他又把安格尔的素描向前发展了，形成了自己造型严谨又充满生机，具有现代品质的素描风格。

德加异常重视传统和基本功的素养，重视对象的解剖、结构关系，根据艺术的需要，他可灵活运用光的变化，他不恪守自然光源的规律，而是把明暗关系作为一种艺术语言自由处理画面。德加运用明暗，还作为线条的扩张，其明暗处理更着重于理性。所以，德加又是一个反传统束缚的勇士，他不满足学院派的老练成熟的依遵经典法则的素描。他对马奈等人“每画一笔，都以大师们为依据”的作法极为反感。他反对墨守成规，主张把准确、严谨的素描技法服从于新的要求——表现运动的明暗效果。德加对美的要求是：通过充分的描写，表现运动着的人物，表现运动的美的旋律，要做到这一点，靠一般照摹对象的写生办法是不成的。他反对印象派画家面对选定的自然景象的描写太被动，他说：“一幅画应是艺术家自己思想的产物，绝不应是一种模仿。”他也不赞成莫奈完全对景写生的方法。（莫奈每当写生完成一幅风景时，还作祈祷，发誓回

到画室后决不再改动一笔,否则,就是对上帝不敬。)当他看到有几位画家在野外始终死盯大自然的一草一木描摹的现象时,便对朋友诙谐地说:“如果我是政府,就派一支宪兵队密切地注意那些写生风景的艺术家。噢!我并不想伤害任何人,只不过时时鸣枪,以示警告。”难怪印象派首届画展时,德加就对拣来的“印象派名称甚感不满。他最讨厌在室外即兴作画,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能力,把瞬间出现的美的形象记在脑子里,并采用得心应手的表现技巧,把这种美的形象描绘出来。德加主张“画画不观察,观察不画画”, (这很像历史上中国画家的创作方法,齐白石的虾子决不会在写生中达到理想的艺术高度。)所以,他的画多半是默写而成的。结合创作画素描,是德加素描的又一个重要特点,从青年时代开始,他的素描、速写就是为捕捉生活、为创作和记录形象服务的。

在基础训练的教室里,他不赞成学生机械地临摹决不准动一下的模特,他曾俏皮地说:“应该把模特摆在一楼,低年级在二楼,训练他们对形的记忆能力,高才生到三楼去画……”德加特别强调锻炼自己的记忆能力,提倡多画记忆画。他认为,凡属记忆的形象,都是抓住了最主要的感觉印象,能赋予画面以自由的光辉。他说:“眼睛看到什么东西,就画什么东西,这是一件好事。如果你把记忆的东西用素描形式固定下来,岂不更好,那不外是想象力和记忆力共同形成的变相作用,那时会得到更强烈的印象,也就是说,那才是真正东西的再现。在这时你才开始认识到你的回忆、你的幻想该是多么宝贵的从自然的权威束缚下解放出来……”

德加最反对作画谨小慎微,他主张心细,但还要大胆,他曾幽默地对学生说:“画画就像坏人做坏事,是那樣的不要情面,是那樣的不讲道理……”(因为好人干坏事就会心跳)

爱德华·德加(1834——1917)生长在一个豪富之家,他祖父、父亲都是大银行家,这个家庭很爱好艺术,常与艺术家人士交往,安格尔作品的收藏家加尔邦就是他家的朋友。因此,德加从幼受到良好的艺术熏陶。德加19岁时被父亲送去学法律,但他却不舍弃绘画,终于两年后进入了巴黎国立美术学校,同时又在安格尔得意门生拉莫特画室学习。德加见到梦寐以求的安格尔时,大师教导说:“要画素描,要画很多素描,画写生和默写,这样才能成为一个出人头地的大画家。”从此,他更加崇拜安格尔。安格尔所继承的是在画室中根据素描作画,是伟大的文艺复兴传统——以荷尔拜因、曼

特尼亚、拉斐尔等为代表的一种传统,德加的艺术血缘中就有这种传统的基因。19世纪50年代,德加又多次出游意大利,潜心研究文艺复兴时期的绘画,他完全沉缅在古典画风之中。40年代——70年代的法国是从巴比松到库尔贝到印象派形成写实主义的全盛时代。德加虽向古典画风迈出了第一步,但现实主义理论更加吸引他的兴趣,鼓舞他追求新的艺术语言,这正是他参加印象派行列的原因。在新思想的影响下,他从历史画创作转向了肖像和风俗画。德加是一位善于发扬传统而又接受新思想的富有创造精神的画家。因此,他越入了现实主义的新潮流之中。库尔贝的现实主义更强烈地感染了德加,库尔贝既反对古典主义,又反对浪漫主义,他认为二者都忽视了当代生活。德加决心以安格尔的功力,德拉克洛瓦的精神解决他要表现的现实生活内容。不过,他紧紧把握住坚实的素描功夫,去探索形的更高表现形式。安格尔说:“线条就是一切。”德加在创作中始终不放弃写实基础和线条的运用,即便在他最不注意形的作品中,还有着线的美妙,他决不因追求色彩而忘掉形。从整个作品看,他基础牢固,线条准确,调子层次简洁,仍具有安格尔风格的遗韵。

德加虽出身富豪,平时衣冠楚楚,但生活十分简朴,他为了坚持“艺术家要孤独生活”,平时除了接触模特,与人少有交往,甚至连记者都拒绝接见。许多艺术家在个人生活中都有暴风骤雨般的爱情事件,而他却没有。谁也不敢断定他是否有过爱情,包括他最近的朋友都说不准。德加能说善辩,谈吐武断、偏激,从不服输。他性格上的弱点和种种唯心主义的看法,并不损害他作品所表达的意境精神,他的个性表现只不过是一种天才的神经过敏而已。只要有一日未完成计划,就感到“有罪,无趣,不进取”,实际上他却在艺术祭坛上牺牲了友谊、爱情和家庭生活的天伦之乐。他曾对友人说:“将来在我的墓碑上只写上‘德加很爱画画’这句话就够了。”

最能体现德加艺术才能的莫过于他表现芭蕾舞演员生活的作品了。他用一二十年功夫研究舞蹈的绘画题材,他购买剧场的季票,并在乐队前设有专座,以便他经常到剧场画速写,还允许他到后台、到排练场进行观察或记录。他在创作中广泛表现了舞蹈演员的各种生活侧面。用冷静、尖锐的观察,用生动简洁的线条勾画出这些年轻演员的肌肉紧张、疲倦神态、虚弱和休息……德加最善于捕捉瞬间运动的形象。他具有超人的敏锐的观察力和记忆力,能以准确的素描技巧抓住最生动的形象,他常对印象派画家朋友说:“你们需要的是自然的生命,可我需要的是虚构的生活。”

德加笔下的舞女、浴女或肖像，都是人们生活所见，他画的浴女，就像从钥匙孔窥探到的，旁若无人的极为自然的洗浴景况，他说：“应像动物洗澡一样。”他画的肖像画决无摆姿式的矫揉造作之痕。德加画舞女，并不追求容貌的漂亮和纤细之美，他的粉笔画和素描也不刻画五官及表情，他的画犹如舞蹈语言一样，主要通过四肢及身段的表现体现舞蹈的内涵，而不宜用五官的表情喧宾夺主。这样的作品，反而给人一种更深沉的美感。

德加从不遵从主人的意见画肖像，即便是至亲好友也不例外。他必须按照自己的美学观点作画，他关心的既非金钱，也非名声，只追求艺术的完美和纯洁。

德加是一位爱国者，在普法战争期间，他志愿参军，当过炮兵，最后得了眼病，致使他晚年失明。当他因视力不能作画时，就进行芭蕾舞雕塑创作。

德加逝世半个多世纪了，有关他的文献，据说一个房子都装不下，其中有历史学家和评论家的书卷，有各种作者的文章，还有画商、模特、艺术家同行及朋友、学生和家人的回忆。尽管他文化修养很高，文学造诣尤深，但他不像梵高留下了大量的书信，除了他日志中的记载和十四行诗以外，没有留下任何资料，他唯一留给后人的只限于学生们的回忆。

纵观德加的艺术，我们能更多地发现这位大师的抽象素质，特别是他晚期的作品，使现代人的眼睛为之一新。德加是表现主义的先驱。他后期的作品，主要追求整个画面形象的美，凡是有损害画面美的任何细部都消失了，人物的五官也模糊不清，表现含蓄美和朦胧的诗意美。为了强调形的表现力，竭力把形加以简化，因而成了一种变态的表现主义。

# 神话画家 ——梵高

刘天呈

梵高不仅是一位伟大的画家，而且也是一位出色的作家与哲学家，这两种才能往往不是一个人所能同时得兼的。梵高的著作与他的绘画一样，给人类的生活带来同样的美、幻想与丰富的感情……

人的生活充满了神话，没有神话，人类的生活就显得暗淡无光。生活是对神秘的信仰，信仰是人们接近神秘的手段。艺术与生命的神秘性紧密相联。艺术范畴与生活范畴在神秘中可得到完全复合，也就是在这里产生了创作。梵高是个里程碑，是近代艺术界最光辉的神话人物。比梵高神话更重要的是绘画神话；比绘画神话更重要的是生活神话。唯现实生活是最诱人最有意义的。

文森特·梵高不仅是现代画派的“启示神”，而且是天才和善良的典范。梵高的画，就是他全部生活的写照。他不仅是使印象派的调色板亮了起来的色彩大师，而且是风格奇肆的素描家。他在素描探求上付出了顽强的劳动，他的素描同其油画一样，是用火一般的线条语言来表达自己的对周围世界的观察和感受。当他买不起颜料时，只用黑、棕二色画油画，同时画了大量素描，他还发明了芦笔素描，用强劲力度的线条，广泛表现了农村生活。濒临地中海的阿尔，给了梵高灿烂的阳光。

梵高 1853 年 3 月生于荷兰南部的曾德特，童少年在比利时度过。他当过小职员、英语教师、画廊看门人和传教士，他曾穷困流浪。梵高曾给他弟弟提奥写信道：“我就不服气，说我不会搞经济，不会教书，但我就是一个天才的画家。”由于他超常的慈善、助贫和舍己为人的牺牲精神与行为，反而招致官方解除他矿区传教士之职。1880 年，他决定投身艺术。

梵高对创作有抑制不住的热情，他严肃地、默默地将自己的全部情感、意志、思想随同自己的血液与生命灌注于作品之中，创造了别开生面的崭新的艺术天地。人生的价值创造了艺术价值，正直、善良、崇高和坚定品格的注入，决定了他作品的深沉和力量。梵高并把生命的沉重纳入美的观照的抒情，画家的心情，有时如暴风骤雨，有时渲染若秋水……逆境迫使他精神升华。但过分刺激的兴奋的创作生涯，使他的精神濒于崩溃。癫痫折磨着他，在住院期间，稍微精神好转，就临摹米勒、杜米埃的素描。绘画成了他的全部生活，他既不沾染世间纷争的灰尘，也不陷于因被排斥而对艺术退缩的