

肖像 | 是 | 大 | 艺 | 术

——“中国百年油画肖像艺术展”的一点感想

邵大箴



肖像是大艺术。我之所以这样说，是因为有人把肖像误解为小艺术，是有可无的画种。看看世界艺术家，从古到今，凡是艺术辉煌的时代，都留下杰出的肖像艺术品。历史上杰出的艺术家，大多是优秀的肖像画家。肖像之所以是大艺术，是因为艺术要写人，人物画家要写人，而肖像画家尤其要集中写人，写人的面貌和内心。一部绘画史或一部艺术史，实际上是写人的历史，是用艺术语言表现人的奋斗历程和思考的历史。肖像是用最凝练的艺术语言描绘人的外部面貌和内心世界。所以它是重要的艺术品种，是大艺术，它的重要性不逊于有情节的其他画种，如历史画、风俗画等等。肖像刻画人物不同于一般描绘人物的画种，它描绘的是具体的、有真名实姓的人，它首先要受到客观对象的制约。它要忠于客观对象。画家要先把客观对象即需要描绘的人作深入的了解和研究，然后才能动笔。在动笔描绘的过程中，要边画边校正自己对对象的认识和理解，直到画完最后一笔。有条件对着模特儿画的肖像是如此，参考历史资料（如图片、照片或文字记录等材料）绘制的肖像也是如此。在肖像画创作中，一般不排斥想象和虚构能力，但想象和虚构要受到具体客观对象的制约，即必须在真实表现了客观对象的基础上加以发挥。由此，决定了在过分强调主观表现的西方现代艺术中，肖像艺术的发展必然受到限制而处于衰微的状态。因为肖像艺术要求画家的主观精神的表现应与客观对象有机地结合。片面强调主观精神与表现，或者把客观对象的描绘仅仅作为媒介和手段用来表现画家自己的思想和感情，肖像便会成为某个画家个人的风格符号，而失去客观表现对象的意义。严格地说，肖像是主客观相结合的艺术。只有在崇尚主观与客观结合的美学思想指导下，才能得到发展。

西方现代主义有一种理论，认为照相和录相技术发展了，写实的艺术自然会受到淘汰，以表现客观对象为主要目的的肖像艺术也自然失去其意义和价值。这种理论风行一段时间，曾经吸引和迷惑了不少人，至今还有相当的影响力。但是，哲学界和艺术界的很多有识之士，还有关心艺术发展的一些社会人士，已经从近几十年的西方现代艺术实践中，认识到这种理论的偏颇。这种理论把“写实”等同于照相技术，否定了“写实”、“再现”中不可或缺的艺术因素和表现因素，而正是这些因素构成写实艺术品的魅力。伦勃朗、委拉兹开支等大师，不能简单地称之为他们时代的照相师，虽然他们的肖像作品在当时也有如今天的摄影所起的写真传世的作用。他们在肖像作品中所发挥的想象力和创造性至今使我们为之倾倒、为之迷醉。有人说，照相艺术中也包含有艺术因素和表现因素，也不完全是机械的复制。是的，摄影也是一种艺术，也需要有构思和创造能力，但是，摄影中的想象力和创造力与绘画中的这些能力不完全相同。笔和色彩在画布上所显示的作者的品性、修养、能力、智慧是任何最先进的机械所不能替代的。这种创造过程是艺术家内心世界最奇妙最神秘的表现，有时艺术家不由作主，自己也无法控制，自己也诉说和解释不清。这也许就是现代哲学家所说的“潜意识”或“潜在创造力”。用笔和色彩进行创造，作平面的创造和辅加立体的因素，有永恒的存在价值，新的媒介、手段会被不断地采用，但绘画的基本手段不可能被抛弃。

上面说的意思归结为一点，就是肖像艺术是既写客观世界又写作者主观

世界的艺术，是主客观结合的艺术，是再现和表现相结合的艺术。我们说的“结合”有非常广阔的天地。就说描绘客观对象，也是一门大学问。客观对象——肖像艺术描绘的具体人，不是通过简单的观察就可以把握的，而且他的情感世界、内心世界也是非常丰富的。艺术史上常有这样的情况，不同的艺术家同样描绘一个对象，却画出性格上、气质上有微妙差异的肖像。克拉姆斯柯依和列宾画的托尔斯泰的肖像，除了年龄的差异外，性格刻画也有不同的侧重。克拉姆斯柯依的托尔斯泰肖像画于19世纪七十年代，突出了他作为社会生活的分析者和揭露者的特点；过了十来年，列宾笔下的这位托翁形象更具有作家和思想家的气质。在艺术表现手法上，两人也各有特色，虽然列宾的技巧更高超、手法更自由、开阔。

艺术家画人，画具体的人，有自己的观察立场，有自己的表现方法，这表现在描绘肖像时强调和突出什么，显示什么。这是指作者与客观对象的关系而言。这当中也无可置疑的会表现出作者的生活态度和美学态度。这里面有作者思想、感情、气质、品性的真实流露。吴作人的《齐白石像》，充分表现了作者对齐白石这位伟大艺术家的肯定与赞美，董希文的西藏农民像，强调的是对象豪迈高昂的精神状态，是作者对翻身藏族同胞新生活由衷欣喜心情的抒发；王式廓笔下的农民肖像，憨厚、朴实，说明作者对他描绘的对象有深切的了解和真切的感情。从这个意义上说，不管作者自觉或不自觉，在描绘客观对象时，实际上也表现了作者“自我”。80年代以来，靳尚谊、詹建俊、朱乃正、蔡亮、潘世勋、闻立鹏等人以及一些中青年画家的肖像之所以受到人们的赞赏，是因为他们和描绘的对象之间有感情的交流，不是冷漠的描绘，而是有鲜明的审美态度。他们的肖像能打动观众还因为有自己的艺术风格。例如，靳尚谊严谨的古典语言，詹建俊表现性的绘画风格，都各有个性特征，具有自己鲜明的个性标志。这个个性标志表现在描绘对象的选择上，艺术构思上，线和色的运用上，等等。看来，写实肖像艺术和其他艺术品种、形式一样，能够经久不衰的原因之一，就是有多少作者操笔作画，就有多少个性标志。当然，这种个性标志要经得起客观的检验和衡量。它有没有文化修养？它的格调 and 趣味如何？

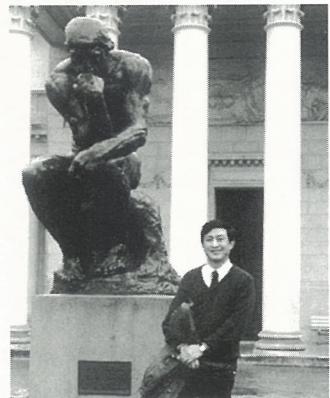
新时期以来，我国的油画肖像艺术取得了可喜的成绩，这次由中国油画学会发起的百年肖像画展，对此作出了客观的反映。但大家看到，肖像艺术迈的步子还不够大。这表现在作品数量和质量还不能令人满意。我们的专业肖像画家还很少、很少。在伟大变革时代中涌现出来的许多知名和无名的英雄人物，等待艺术家们去表现。肖像艺术要获得发展，除了提高艺术界和广大社会对肖像艺术的认识之外，还需要解决一些具体的问题，如国家订件、美术馆收藏等。国家也应该采取适当措施，鼓励一些机构和私人经常举办肖像画展和收藏肖像艺术品。我们的美术家协会、美术馆、美术院校和其他美术机构、团体，也应该经常举办各种类型的肖像画展，包括为某些在肖像创作上做出突出贡献的艺术家举办个人展览，以引起大家对肖像艺术的兴趣和重视。

中国的肖像艺术，我们对它的未来充满信心。

1997年3月10日于北京
中央美术学院

中国油画肖像艺术百年述评

张祖英



一、引进（清中叶—20世纪初）

油画作为西方文化的载体，随着基督教向东方的扩展而进入中国。据记载明万历年间意大利人利玛窦、罗明发等传教士在给万历皇帝的贡品中就带来了刻画精细、色彩斑斓的圣像画。清初姜绍书《天声书》中所记“利玛窦携来西域天主教及女人抱一婴儿，眉目依纹，如明镜欲动，其端严娟秀，中国画工无所措手”，文中所描写的就是基督像及圣母像。这是目前国内所发现最早关于西方油画包括油画肖像进入中国的文字记载。

这些陆续传入中国的欧洲油画所展现物象精细逼真的造型功能绚丽的色彩效果，使习惯于中国传统绘画形式的朝野人士对面貌迥异的新艺术感到新鲜、惊奇而大受青睐。因此绘制油画肖像画一时在上层人物中成为时尚。但就当时人们的认识来说，与其说是对新艺术的追求，还不如说这门新艺术为他们增加了一种树碑立传和传世的极好方式，因而得以流传。循其在中国的传播渠道：一方面是经由官方渠道受皇帝、宫廷之命绘制皇帝本人及皇亲国戚、功臣家将的肖像画，颂扬朝廷功德以及记载历史；另一方面是民间渠道，主要是为沿海各通商口岸的商贸富豪本人和亲属绘制的肖像。于此，油画这门来源于西方的艺术因其在肖像画方面的功能，成为引进中国的重要缘由。并由于所处环境和需要的不同形成了两种不同表现特点。

早在清初，已有一些擅长油画的传教士奉命进入宫廷供职。在清宫档案中关于油画的记载屡见不鲜。郎世宁（意大利）、潘廷章（意大利）、王致诚（法国）是当时在宫廷供职的影响较大的有代表性的画家。

油画肖像《慧贤皇贵妃》是我们现今所看到保存较完好的作品（现藏故宫博物院），画在加厚高丽纸上。图中人物为乾隆皇帝的妃子，人物结构严谨，色彩层次变化细腻。虽压缩了明暗层次但仍显现了画家较为深厚的素描功底和谙熟人体结构的技巧。画幅虽佚名，但从绘画风格、水平及时间推断，约为意大利画家郎世宁所作。这幅肖像作品保留了欧洲古典油画造型的基本特点，但在光线运用、明暗处理方面，显然根据当时宫廷要求和传统审美习惯，减弱了侧光所造成的明暗对比，而以正面平光的效果使脸部清晰柔和。据英使拜见乾隆纪实一书中记：“一位名叫卡斯提略（即郎世宁）的意大利传教士奉命画几张画，同时指示他按中国画法而不要按他们认为不自然的西洋画法去画……”上述记载可以看到当时郎世宁等传教士的肖像画正是在这种条件下，根据欧洲油画传统，糅合了中国人物“写真”画清晰、传神等特色而创造出一种新风格。可见自欧洲油画传入中国始，为求其在中国生根就不得不改变原有的表现技法而融会东方文化艺术的特点与营养。

据记载，郎世宁的其他肖像作品还有《太师、少师图》、《乾隆抚琴图》（上述二画均藏故宫博物院）、《戎装人物像》（台北博物馆藏）……

《乾隆射箭图》为法国传教士王致诚所画（现藏于故宫博物院），为木质画框上裱贴多层高丽纸画成。对王致诚的画，乾隆皇帝曾有以下上谕，“水彩画意趣深长，处处皆宜，……至于写真传影，则可用油画，联名知之”，可见当时宫廷对油画肖像画的特殊兴趣。王致诚在乾隆十九年还画了达瓦齐像、策凌像等许多归附的蒙古族瓦鲁鲁部首领的油画肖像。这批作品中八幅现藏德国柏林的国家民俗博物馆，肖像均为半身，采用平面光处理，着满清官服，脸部

具有典型蒙古民族特点。在柏林博物馆中还有当时供奉清廷的另一位欧洲人波希米亚画家艾启蒙和一位意大利画家所画平定边境战争中功臣的肖像画。在以上欧洲画家离开清廷后，宫廷油画曾一度中断，直到清末美国女画家凯蒂·卡尔入宫为慈禧绘制油画肖像（此画存故宫博物院）。

油画肖像画在中国导入的另一渠道如广州、上海、厦门等沿海通商口岸的情况就大不一样。开放的商埠，商业往来频繁，云集了过往中外巨商富豪。东来寻觅的传教士画家，所携带的宗教画片和画作，同样吸引了商贾士绅为他们本人和亲属绘制肖像。如果说清宫的油画肖像由于需得到朝廷认可及强大中国文化的影响，为了求生存而在艺术表现上需要更多地靠近中国传统审美习惯而在油画表现技巧上需作较大变化，那末沿海口岸处在中外商品交流的环境及远离政治中心，文化欣赏带有某种殖民地色彩而具有较强的民间色彩和商品属性，因而较多地保留了欧洲油画技法的基本面貌。这类肖像作品的作者同样有欧洲人和随之学画的中国画师以及不少民间画坊、画馆及师徒传艺的画工。他们以切尼尔、关作霖、关乔昌（喇叭）等人代表。

现存香港艺术馆的清末油画肖像作品有：《喇叭自画像》、《贵妇肖像》、《美国船长肖像》、《满清官员像》等。其中《喇叭自画像》是画家关乔昌的作品。从画面可看到画家具有较扎实的造型能力，把握明暗透视关系和表现物象浑厚的才能，已较熟练地掌握了西方古典油画表现技巧，属当时此类画家中的佼佼者。1945年他的一幅作品《大英帝国海军霍尔船长肖像》曾在伦敦展出。这是中国油画第一次在欧洲沙龙参加展出。据史料记载民间画师关作霖作为肖像油画的创作者应是最早留下名字的中国画家。而关乔昌则因年代较晚，对油画肖像的技巧掌握比较熟练并自办民间画坊，也具有较大的影响。

从中国绘画历史发展角度看，清代的油画肖像画标志着作为西方文化特征的油画艺术在中国引进的开始，在深入刻画人物表层特征方面，对中国人物画的发展具有历史性的影响。另一方面，由于这些画家所处阶层和社会地位、文化修养所限，艺术格调不是很高。就是来自欧洲的传教士画家在本国也大都是不入流或是三、四流画家。因此艺术水平不能与欧洲油画相提并论，但他们对在中国开创油画肖像艺术这一新的领域和促进东西方艺术交流方面具有历史性的意义。

二、起步（20世纪初—1949年）

1840年的鸦片战争，标志着用坚船利炮武装起来的西方文明打开了闭关锁国、国势衰弱的清帝国大门，中国社会进入了一个屈辱和忧患的年代，经历了剧烈的社会动荡，从而也激发了中华民族知识分子的反省和奋发图进，多方探求救亡强国的改革新路。继戊戌变法之后，改革科举、兴办学堂、吸收西方办学经验。在一些官办的新式学堂中，如南京两江师范学堂和保定北洋师范学堂开设了图画手工科等新的教学科目。由于入学条件限制，大部分想学西画的青年只能自己摸索。当时年仅20岁的颜文梁就曾用菜油、火油、蛋清及亚麻仁油调合在粗麻布上，经久不干。西方油画已发展了数百年并已经历了古典主义、浪漫主义、印象主义、后印象主义等不同时期，艺术巨匠辈出，流派更迭频繁，并已进入现代主义时期，而当时中国的学子还处在对绘画材料、工具的摸索之中。