

## 油|画|肖|像|画|小|议

孙为民



在古代大师中,善画肖像画者大有人在,如达·芬奇、拉斐尔、丢勒、荷尔拜因、伦勃朗、维米尔·鲁本斯、埃尔·格列柯、委拉斯贵支、安格尔、列宾·谢洛夫、涅斯旦罗夫、柯林等等,举不胜数。这些大师大都是多面手,即使驾驭场面宏大、人物俱多的巨构,也能深入表达单人肖像。

肖像画在绘画中是很难的一种绘画体裁。难就难在一个人,画好一个人未必比画好一群人轻松。如同在舞台上,一群人的戏似乎比一个人的戏要好演些。

肖像是画人的,是画人像的。

一幅画像和一幅肖像画究竟有多大区别,似乎很难确定。有一点是相同的,那是要像,画谁象谁。不但要像还要肖,即“酷似”。要把一个人画像,并不是难事,特别是对于经过多年基础训练的人来说,“应物象形”是基本功。常常看到这样的画像,很甜、很光、很平整,却也很俗。平板发呆、扭捏作态,除了平庸的外壳,一切都是空空荡荡的。这种画充其量也只是一种画像而已。还是低档的。

而肖像画,只有进入更高的层次。有品格的才称得上是肖像艺术。

肖像艺术有其必备的品格。

肖像画除了必须要像,还要传神。不同的人有不同的神,同一个人不同的年龄有不同的神,不同的时间有不同的神。神即是神情,是神态,是精神,也正是人的内心世界。在这个世界里包含了人的个性,人的气质,人的品格。这些要靠文字说明,靠语言说明是无法解决的。

“典型”,这是至关重要的。

“典型环境中的典型性格”。

发现典型性不是轻而易举的事。如果不把典型性溶入于对个性的独特展示之中,典型就是程式,就是概念。生命力存在于个性之中,概念往往使艺术失去灵魂。

典型性格、个性特征,不是人为的注入,而是画家对所表现对象的把握、探索。

每个人都有其各自的经历,都有不同的生活体验,有不同的思维方式,有不同的价值观,有不同的生活习惯,有不同的喜、怒、哀、乐,不同的情感表达方式。这些都毫无疑问地渗透到血液里,支配着个人的言行举止。构成不同的人物风貌,其个性品质、内心轨迹常常展现在其人的整体造型上,面部、体态、手势,以及发式、服装、饰物等等。内心决定气质,气质影响形貌,很深层的东西又往往隐藏在一些难以言说、却可以感觉到的细小变化之中。如:眉毛的微微一挑,眼神的稍稍一斜,鼻翼的轻轻一张,嘴角的略略一翘,一切都在那微妙的一点点。

或者将变化全都排除,使其进入极其平静的状态中,呆而不呆。在“无言”中或许能表达更丰富的内容。

环境真实、典型环境在肖像画中的重要。

环境对表达人物个性、思想、内心世界是有力的手段,它是一个人生活许多章节的写照,通过阅读它可以帮助更深入地了解其人。谢洛夫的肖像作品“叶尔莫洛娃”堪称是利用环境表达人物的典范。

在肖像画中处理背景不画实物的亦不乏其例。如:伦勃朗、维米尔、荷尔拜因都有很多作品使人物处于无限的空间之中,宛如鱼缸中的鱼,或象追光明灯下的独唱演员,独独展现的是人物本身的形态,一切都靠人物本身来说话。

大师的手笔不平凡在于其表现方式不是简单的平铺直叙,而是用有特色的语言表达了有特点的对象。有特色的语言是在别人那里没有的,看不到的、品不到的独有的别有味道的形态。这里面包含着感受,画面的设计、造型的把握、技巧的运用。

感受是画家对于对象的独特的发现,是对对象的生动的有意思的独有的特色的及时、准确的把握,也是画家思想深度、内心丰富性与对象直觉感悟的引发。“有感而发”是“想画”、“画这一个”、“非这么画不可”。感受本身说不清楚。诉诸于画面之后才使该清楚的都清清楚楚。绘画就是如此。

由于感受的决定,画面的设计、或满、或空,人物是处于近景、中景、远景,怎么安排结构,使其贴切、到位,以利表达对象的特色,表达画家眼中心中的对象。设计往往取决于画家的偏爱。它取决于画家对对象的认识、理解,画家的思路特质和趣味,设计这一视觉空间正是对自我心理空间的需求,画面的结构正是画家形成独特风格的基础。

造型问题。造型即是把握“处于空间中的形体构造”。对象是立体的,是空间的,是有结构的。面对着一个对象,把这些因素有机地结合在一起是很不容易的。处于不同的空间、不同的气氛中的对象为画家提供了多样的可能性,或强调其空间,或强调其平面,或强调体积的厚重结实,或强调装饰性的严整。不同的造型取向构成不同的造型意味,各有千秋。正是不同的造型观念,不同的造型把握,才使油画、肖像画留下了无数的语言风格不同、各具无穷魅力的杰作。

与造型浑然天成的是相应的技巧运用。这是构成画家各自的面貌和语言特色不可缺乏的因素。

看来,没有对对象的独特感受,没有对画面的别具匠心的设计,没有对造型的有意味的把握,没有屡经锤炼的技艺,肖像画要进入高的艺术层次是很难的。

肖像画的创作心态是极重要的。

先前的肖像画,无论中、西,都是为造像。表现对象,首先是把画对象画得像,能传神就更好。在表现对象的造型特征中,能进而刻划性格以揭示其内心世界便是大手笔。历来肖像画大家皆如此。其成功的另一因素就是把所画对象纳入到自己的语言表达范畴。有“眼光”和“语言”表达能力是画家登堂入室的先决条件。19世纪中叶以后,许多肖像画的功能突破此前的局限,远远超出了它本身的功能。肖像画作为一种媒介,画家更多地是抒发自己情感,表达自己的心态,展现自己的内心世界。

艺术的成果已经不仅仅是看它的最后成品,而表现在体验存在于创作的过程始终,甚至每一个阶段都有其独立的存在价值。

艺术作为一种崇高的劳动被不断地印证,而在这种劳动的过程中,人发现和肯定的是自己!

## 西方油画肖像技法源流概述

孙景波

## 1 远古时代的肖像艺术——源于人类本能的自我崇拜

我们有记载的美术史,是以从奥地利维伦多夫地方发现的一个妇女石雕像开始叙述的。这件仅有11.5厘米高的小石像,被考证为公元前30000年—25000年的史前文明的遗迹。她俯低着密布卷发的头,却被略去了面容,硕大无朋的一对乳房,如小山丘一般堆置在饱满之极的腹部之上。造型极实在又极夸张,这个“怀着奇迹”感的形态,非常明确的显示出性的强旺和近乎于神奇的生殖能力。这是一个始祖母的形象,——在蛮荒时期,她是人类先祖们对生命能得以延续——对生殖,对性神秘力量崇拜的女神偶像。今天,这个被评论家们称为“维伦多夫的维纳斯”对我们了解造型艺术的发生,审美观念的变化,具有多方面的启示。

——她标志着肖像艺术有着最古老的起源——人类可模仿、可描绘的宇宙万象之中,人当然地最先位地关注自身形象,无论是出于崇拜、出于敬仰、亲爱,出于对美的倾慕、怀念,或者出于憎恶、仇恨、鄙视,肖像作品都有可能成为这种种情感借以对话的媒介。因而有史以来肖像的创作都源于人们自我和相互关照的需要。

## 2 古埃及人——为留下“另一个自我”

——古埃及的法老们在他们的宫殿和陵墓中,为了能永远地留下“另一个自我”,驱使艺术家们为他们,为其后妃及其亲属、随从们制作肖像,这些被指令要求“仿真”的雕塑和绘画,在古埃及艺术家手中产生了惊人的写实性感觉,同时又形成了有高度概括力的装饰性效果,具有一种庄严、宏伟、宁静、肃穆、神圣而永恒的意象。埃及艺术气度博大,影响波及古希腊、罗马、中东、印度并以恒久的魅力影响到今天的世界美术。古埃及壁画的材料技术传到欧洲,成为欧洲早期绘画最主要的方法。

## 3 古希腊人的肖像艺术——真、善、美的理想和谐

但古希腊创造了另一种让人与自然在观念上更为贴近的艺术,希腊人把神拉入人间真实的生活,赋予神和人同样的躯体及七情六欲,从而内在地体现为对人自身价值和尊严的重视。在古希腊哲学家们的心中,“美”几乎同义于老子的“道”,是一种永恒存在于一切形态和理念之中的本源,他们崇尚善与美的统一,认为心灵美与身体美谐和一致是美的最高境界。这样的美学观念,导自希腊艺术源于生活真实而致于理想美的创造。希腊的雕塑曾创造了古代艺术最辉煌的典范,根据记载,同期也有许多著名的画家与雕塑家等驾齐驱。如公元前5—4世纪之间的波里格诺托斯、阿波诺多罗斯、宙克西斯、以及为亚历山大重视,并为之作过许多肖像的画家阿培列斯等等,他们在运用色彩力求“复制”人眼所见的世界,发现并开始运用透视技法描绘有体积感的空间等方面,都达到了令当时人们能产生错觉的地步。可惜的是这些有记载的作品已荡然无存,虽然我们还可以通过幸存于墓葬中的一些陶瓶上的人物造型,了解希腊画家对民间工艺的影响,但毕竟不能等量齐观,因而成为永远的遗憾。

## 4 罗马人的法则——真实具体地再现

罗马在军事上征服希腊之后,即将希腊文明全面同化。罗马人模仿希腊的艺术、复制希腊的雕刻和绘画,由此建成的罗马文明,可以看成是希腊文化的继续,它使希腊艺术中的古典主义精神得以承传。值得注意的是,罗马人对肖像艺术有了更具写实性的倾向,希腊人要求“画家笔下的人物应该比原型更美”(亚里斯多德诗学),罗马人所画的人物肖像则更重视具体人物的个性特征,从而为肖像艺术创立了一种力图“栩栩如生”酷似原型的“再现”法则。罗马时代艺术家的地位不如希腊时期那样受到重视,人们查寻不到那些

杰出艺术品是出自哪位作者名下。罗马时期能残存到今的不多的壁画中,无论是人物肖像和风景画,在造型与色彩的表现力以及材料技法方面,都达到了很高的水平。

罗马帝国衰败,蛮族部落间充满暴力的争斗,使欧洲陷入漫长动乱的岁月,从公元一世纪直漫延到十二世纪之间,史家称为:欧洲黑暗的中世纪。其间除了教堂和宫殿建筑以及装饰其间的镶嵌壁画有新的创造性的发展外,其它造型艺术都受到了极大的限制。早期基督教会压抑人性,束缚思想,各种清规戒律令人精神上感到窒息,在艺术中表现人们现实生活的创作尤其受到排斥。时间竟那样漫长,这对曾经产生过希腊和罗马辉煌艺术故土而言,特别让人对“历史”的“忍耐力”感到困惑、迷茫。

## 5 文艺复兴——对人生自我价值的重新发现

达·芬奇——米开朗基罗——拉斐尔——丢勒——荷尔拜因

五百多年前的那一次对西方至今还产生深刻影响的思想运动,在今天人们的眼中,最具象征性的却是它在绘画方面的成就。——伟大变革的年代,奇迹般地造就了一大批有崇高人文思想,有创造激情,有高度智慧和勇气的艺术巨匠。他们借助希腊罗马文明的精神,以人为万物的尺度,呼唤对人生自身价值的重新发现,重新认识和肯定——带来了人物画、肖像画三百年空前的兴盛。

文艺复兴时代的大师们面对自然,力求真实地反映视觉中客观的物象,他们因此不懈地、通过对客观视觉现象进行穷本求源的分析,寻找其本质的构成因素和内在的有机联系,从而为造型艺术建立了一系列具有普遍规律的科学法则。解剖、透视、比例、光影、构图、色彩——以及对绘画材料、技法的研究,总之一切可以称为再现形态的造型语言体系,在文艺复兴时代的画家那里,都体现出了种种成果空前的科学建树。当时几乎所有的大师都是人物画家,同时又是杰出的肖像画大师。刻画人物的形象是艺术家们实现其审美理想最重要的表现主体,文艺复兴大师们在前后三百年间所创作的肖像作品,直至今天仍标志着人类艺术在这一领域中的最高成就。十年前,当我离开意大利的时刻,这一认知油然而生,至今伴随着我的感叹。

米开朗基罗(Michelangelo 1475—1564)的《圣家族》,波蒂切里(S. Botticelli 1445—1510)和拉斐尔(Raphael 1483—1520)的《圣母像》属于圣像画创作,但其立意和表现的艺术境界和中世纪相似的题材比较,已有天壤之别。那已不是虔诚诚恳心态下凭空想象出的、呆板的,近乎于木乃伊般的偶像,而是从生活观察中得来,根据真实人物再创造的,有血有肉完美形象化理想。达·芬奇(L. da. Vinci 1452—1519)以四年时间完成的“莫娜丽莎”肖像写生,可以说是运用他全部绘画的技巧和才能把一种感情上的爱慕,转化成对一个具体形象精神上的寄托。——严谨的素描造型,准确的比例、结构,微妙的明暗关系,层次丰富的空气透视法以及对五官表情的精微刻画,使莫可名状的神秘微笑中,若隐若现出一种优雅而崇高的美感,——“莫娜丽莎”因之被奉为肖像画中的经典,在观众们的心中成了达·芬奇不朽成就的象征。

我们同时可以联想到米开朗基罗雕塑的“大卫”,“摩西”以及他“创世纪”壁画中预言家耶利米的造像,它们亦成为那个时代人文精神的化身,成为我们回顾文艺复兴时代的形象象征。这种对现实人文气象的高度敏感,也可以从拉斐尔、提香、丢勒、荷尔拜因等大师们为许多同代人所作的肖像中感受到,——为一个时代人们所共有的,那种人性尊严的觉醒。

米开朗基罗在一生大量作品中,为具体人物所作肖像不多,但他的整体成就对肖像画创作的影响不可估量。他在西斯庭教堂所作的“创世纪”天顶画中,那些蕴藏着悲剧力量的预言家和圣徒们的造像,那些充满英雄魄力的史诗般的男性人体造像,都无可争议地表现出文艺复兴时代人物形象创作的



代表之一。他以极浓厚的兴趣,通过对少年耶稣手中烛光的描绘,无限丰富地展示出光和影作为绘画因素的神奇魅力。拉图尔巧妙地拉开了人物形体间因光源远近所形成的阴暗、强弱对比,他使“光”似乎产生了一种不仅是“空间感”的,而且是“时间感”的视觉效应——他引导我们从“光源”出发,按着他构思主次的布置与安排去“阅读”这件作品,结果使我们也陶醉在他那静穆、神圣而又充满人情温暖的光照之中……。我曾十数次参观过卢佛尔博物馆,每一次都必在拉图尔这件作品前伫立良久,象阅读诗篇一样去品味他画中“光”的妙用。我借助他的“光”去阅读他绘画中物象的“轮廓”和“边缘线”的处理手法时,忽然有所觉悟:“我认为——在轮廓和边缘线中,几乎包含着油画造型语言的全部奥秘——体积纵深转化,空间远近透视,结构转折关系,光影明暗强弱,色彩层次对比,其难其妙处都凝缩在边缘线和轮廓线中——其中有光、有色、有质量、有厚薄、有虚实、有出入、有力度、有精彩、有趣味……”,我借这种觉悟再重新阅读所有前贤们的作品时,大有走出浑沌太朴的明快之感。人们若仔细观察拉图尔《算命的女仆》中女子头像,认真品味面孔与围巾之间那条蛋圆的边缘线;认真阅读《木匠棚中圣·约瑟夫和少年耶稣》画中二人外轮廓的明暗强弱、虚实关系转化,相信会受到非常有意义的启示。

荷兰画家维米尔(J. Vermeer 1632—1675)更喜欢让他的人物靠近窗口,让柔和的室外冷光鲜明地照亮他的人物之后,渐次地消溶在色彩温暖的室内空间之中传说他用当时发明的一种取景用的暗箱(利用小孔成像原理制成的一种取景器)观察光影色调,发现在取景器的映象中、器皿和物体转折处的高光亮点有异常晶莹和明亮的光斑,维米尔大受启示,他使那些珍珠、宝石般的高光点,在画面中强调成为引人注目的因素,如柔和的弦乐曲中,忽然传出银铃的撞击声,让人感到赏心悦目一样。维米尔非常注重从“绘画性”审美要求出发,对构图中物象做主次取舍的处理,他画中的人物与物背景的虚实关系,也仿佛我们当代电影中运用焦距互换的手法一样,在有些画面中,人物刻画笔法非常简练,甚至连面孔五官细节也非常概括,但对器物环境的描写却十分精微,深入细腻到织物的经纬也分毫必现的地步。维米尔一生只留下三十多件油画,幅面都不大。他生前名望不显,身后三百年也相当寂寞。这种寂寞和拉图尔也颇相似,他们那些富有抒情诗般意境的风俗肖像画,到了十九世纪末、二十世纪才引起人们重视。——1996年维米尔画展在美国华盛顿博物馆隆重展出,几十幅小画前观众日逾数万,新闻界惊呼盛况空前。

荷兰最伟大的画家伦勃朗(Rembrandt 1606—1669),说他的成就是人类肖像画历史最鼎盛时代的顶峰,也许不算过誉。他的画笔对宗教、历史、当代风俗、风景、肖像等无不涉及,且都标志着十七世纪的最高成就。他对油画材料、各种工具、各种技法手段,及其多样表现效果都进行过广泛的尝试,他以自己数量众多的作品,建立了一个伦勃朗艺术的大千世界。在提香之后,他更进一步使绘画在结合画家理想意图的同时,也更丰富、更具独立性地显示出其自身语言的魅力。伦勃朗更是一位运用光影造成绘画奇迹的大师,自他二十六岁成名作《蒂尔普教授的解剖课》开始到《夜巡》,到晚年最后搁笔的《自画像》……“光”始终都是他画面中最动人的因素之一。《夜巡》是他盛期重要作品。他使画中的人物在光影对比关系的调度中,获得了一种强烈的戏剧性效果。在此之前的群像画中,从来没有如此新奇和如此大胆的构思,它的确成了一幅荷兰现实生活场景的生动写照。那些富有个性的人物形象在散乱的光影中出没、隐现,使出巡的气氛倍添活跃、热烈。但《夜巡》在当时因不合委托人的口味,而使伦勃朗败诉后陷入舆论困境。今天,从群像创作的艺术水平而论,它当之无愧地标志着荷兰肖像艺术的辉煌成就。

伦勃朗画中的“光”伴随着他坎坷的阅历,渐渐更具主观色彩地化为他心理感应的映照,成为他信念和情绪的显象,他晚年孤独的岁月中,顾影自怜,画过不少“自画像”。人们直觉“他的光”就是他心中、眼中的光,“伦勃朗的光”充满对人生的悲悯、慈爱,令人感到浓厚的暖意。

一般情况下,他也在画布上先薄铺一道暖土色的底色,然后可能用丹配拉材料先做素描,构思一旦成立,他主张“拿起笔就开始去画”。他用“写意”的笔法粗略地勾画出具体形象特征,画出大体明暗关系,接着用覆盖力很强,且较厚的白颜料提出亮部,有时甚至如浮雕般地图用笔触做出不同的肌理效果,待其干燥后,再以透明或不透明的油彩或罩染、或覆盖,交相施用,反复多遍,直到预想效果的出现。伦勃朗作画,技巧随感而发,法无定法,应物生变,可谓不择手段。材料性能的发挥,笔触力度的表现,在他的画中,都达到了一种空前的超然象外的美感——他时而以小笔点染,时而以大笔挥扫,笔触中有轻疾逸脱的“挑”、“擦”,有沉稳坚实的“堆”、“置”,有如呵气般柔和的“拂”、“拭”,兼用手指揉、擦,用砂石打磨,用笔置刀尖刻、划,最后,用笔在关键肯繁处,提要点妙,清除繁杂,谐统千笔万笔,归为一气呵成的感觉。伦勃朗的笔法愈近晚年愈见苍劲,顺应心灵的感觉,迹化为一种更具情绪表现的个性风采。他为后妻画的《入浴的亨里克治》用笔淋漓痛快,是油画写意的佳作。

晚年的伦勃朗尤喜直接用画刀作画,《一对夫妇和三个孩子》可称为画刀演奏的一曲交响乐,他以画刀刮、抹、剔、刻,兼用画笔衔接,色彩在刀的调弄中变得更润泽、透明,形体在刀的塑造下更见浑厚坚实,确乎是一种“游刃有余”,分解物理归乎心象的感应。伦勃朗执着的现实主义态度,与时风不谋,愈近晚境,愈受世人冷落,最终死于贫困、孤独。他也是到了十七世纪才再一次

被人们重新发现。可以说,对他的重新认识和重新估价是十九世纪欧洲画坛重大的事件。

文艺复兴初期和盛期的天才们,曾以高涨的激情所创造的奇迹,在缺乏想象力的后继者中间,渐渐变成了种种式样化的清规戒律,正所谓“大的建树,必有大的投影”——十七世纪中叶到十八世纪末,欧洲的绘画尽管有了普及性的繁荣,但创造的精神活力不足,其中可与盛期比肩的大师寥寥若星。

## 8 十八世纪法国的油画艺术

理性古典主义——罗可可的肖像艺术

普桑——瓦托——布歇——夏尔旦

法国曾最早受到意大利文艺复兴绘画的影响,弗朗索瓦一世国王出于对强化王权形象的愿望,对建筑与美术表示出浓厚的兴趣,传染到路易十四时,成为一种穷奢极欲的搜索。但真正促成本国产生世界性大师的气候,却姗姗于十八世纪中后期才迟迟到来,从普桑(N. Poussin 1594—1665)的追随者发端的理性古典主义思潮对鲁本斯追随者所标榜的巴洛克艺术发起挑战开始,到罗可可艺术奢侈俗艳的作风,披靡欧洲宫廷,再到大卫新古典主义伴随法国资产阶级革命兴起。随后,浪漫主义、现实主义、印象主义、立体主义……,一浪盖过一浪,令人目不暇接,在近代二百多年,巴黎成了欧洲最活跃、最引人注目艺术中心,是一次又一次绘画“革命”的策源地。

罗可可艺术(Rococo)是法国“宫廷温床”上滋生的艺术样式,纤巧、轻浮、华美。其代表作家有瓦托(A. Watteau 1684—1721)、布歇(F. Boucher 1703—1770)和弗拉戈纳尔(J.H. Fragonard 1732—1806),他们同是当世的著名肖像画家。瓦托笔下的人物情态具有生动的瞬间感,他的笔法轻快、松灵、色彩柔和,含有自然的光色感,在鲁本斯与法国印象派之间,瓦托的油画色彩技巧具有承前启后的影响。

布歇及其弟子弗拉戈纳尔,按着贵族享乐欲望的需要,造作出一种娇揉、甜蜜、情调艳俗的绘画。这种口味染及他们笔下的肖像人物,每每不同程度地表现出故作情态的放浪和轻薄,他为路易十五情妇庞帕杜尔夫人画的肖像,画成裸体的《梳妆的维纳斯》,其谄媚取悦之情,不言而喻。布歇是一个有才能的画家,然而他这一类庸俗卑下的作风,为严谨的肖像画家们所不齿。

同代画家夏尔丹(J.B. S. Chardin 1699—1779)的作品则另有一种难得的质朴与真诚,表现技法上,他深得荷兰画派的要妙,他的自画像和他的一些表现当时市民家庭生活的风俗肖像,都令人相信,画如其人的亲切、平实、厚道。

## 9 法国的新古典主义风格

大卫—安格尔

十八世纪中叶,罗可可风格开始遭到人们的冷落,受到启蒙学者们激烈的抨击,临近法国资产阶级大革命的前夜,时代呼唤艺术回归真实与崇高的情感。大卫(J.L. David 1748—1825)倡导的新古典主义绘画运动,应时而出,他以高昂的热情参与当时资产阶级的革命活动,用他的绘画为革命造舆论,当他的朋友——雅各宾党人“人民之友报”的撰稿人马拉被保皇党人暗害后,他胸怀悲愤去现场写生,创作了著名的肖像画《马拉之死》。他以新闻报道的手法,冷静地描绘出殉难场景的惨烈,构图简捷,人物形象突出,语言凝练,紧紧扣人心弦。法国资产阶级大革命以拿破仑最终夺得革命成果,恢复帝制而告终。大卫于时转向拿破仑,成为新朝的首席画师。此后,他创作了法国绘画史上篇幅最宏大的群像巨构《拿破仑加冕礼》——与普桑一样严谨,并具有典雅风度的素描造型,与鲁本斯一样运用色彩、光影,处理宏图巨构的才能。画面氛围庄严、神圣,辉煌壮观。拿破仑失败之后,大卫逃亡国外,由于他身后的影响,法国的画坛能人辈出,开始有了世界性的威望。

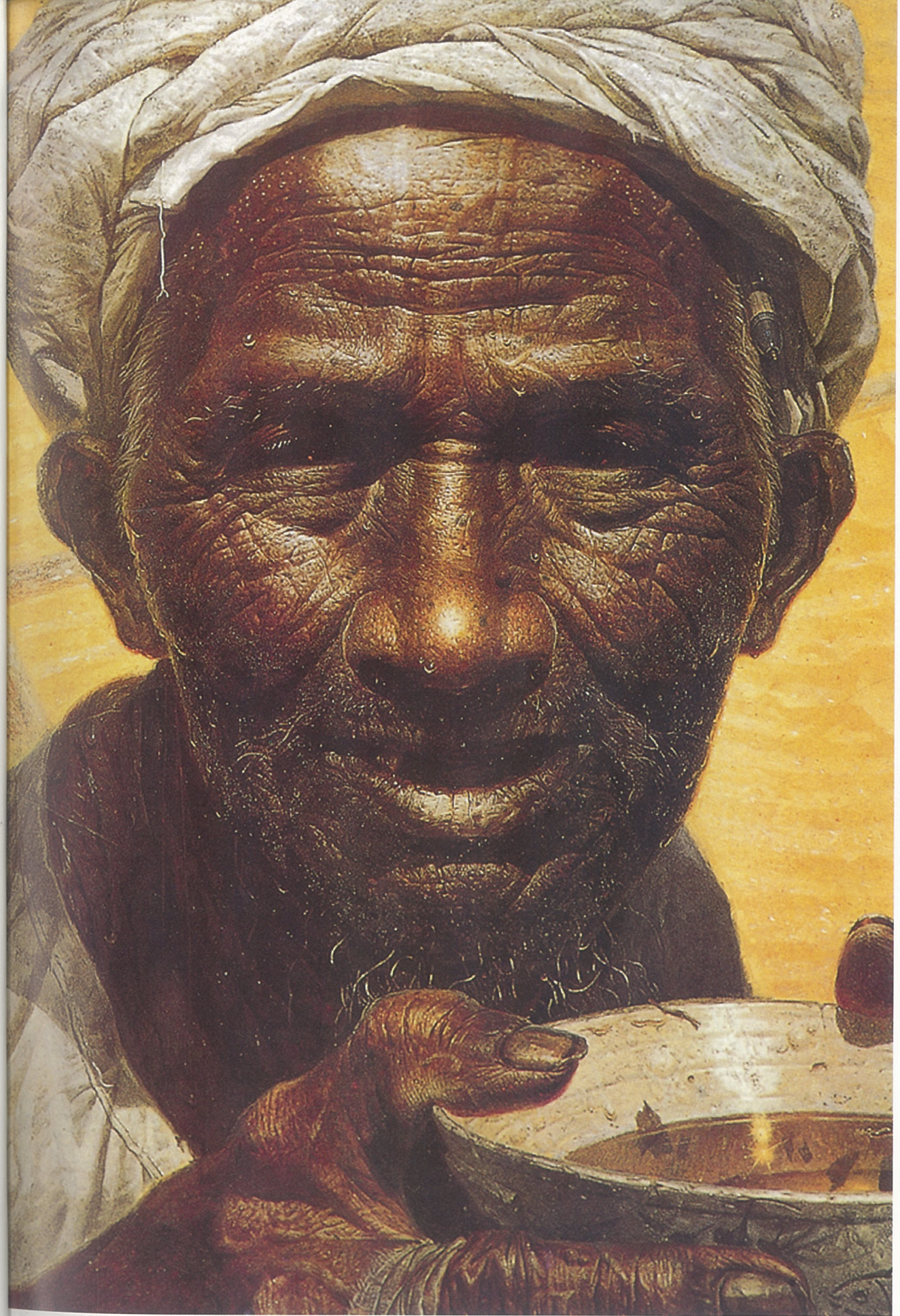
大卫的学生安格尔(J.-A. -D. Ingres 1780—1867)被史家们认为是新古典主义最后一位大师。安格尔集学院派技法之大成,其一生卓绝的成就主要表现在肖像画创作之中。安格尔对人物神态特征有着极敏锐的洞察力,对线条在造型中的美感因素有独到的意会。在油画技法上,他追求一种细腻、匀净不见笔触痕迹的完全“物化”的效果。想象作画时的他,当似一位道士,凝神集智,老练而机敏,在观颜察色间,手中的笔已将对面人物的神魂渐渐勾定在画幅之中。1832年他为巴黎《舆论报》创办人贝尔登先生所作的肖像,信可誉为欧洲肖像画史的“神品”之一。画中人物气宇轩昂,五官及整体姿态都表现出一种雄辩的刚毅和自信。这位被评论家们认为是安格尔“例外地创作了一个足以表现整整一个时代的坚强人物”——造型间无微不至地隐含着令人震慑的视觉张力。通常,安格尔更适合描绘贵族女性,用他不露笔痕的油画技术,表现丰满、柔软、色如雪玉似的肌肤,刻画质地华丽的衣服、首饰,高贵、妩媚、丰润卓约的情态,格调不失之典雅,效果精妙完美得惊人。从精神内涵上品味他一生所坚持的古典主义,则不免觉出他与自己的主张貌合神离。他崇拜的拉斐尔理想化的女神、但在他自己的笔下,多变成了现实的、贵族沙龙间的、依靠在安乐椅上的、美丽浪漫的太太和女郎们。

## 10 浪漫主义风格

戈雅——热里柯——德拉克罗瓦

普桑身后的“素描学派”和鲁本斯身后的“色彩学派”之间的学术之争,到

了安格尔和德拉克罗瓦的时代,终于演成了观念新旧、冰炭不容的激烈斗争,



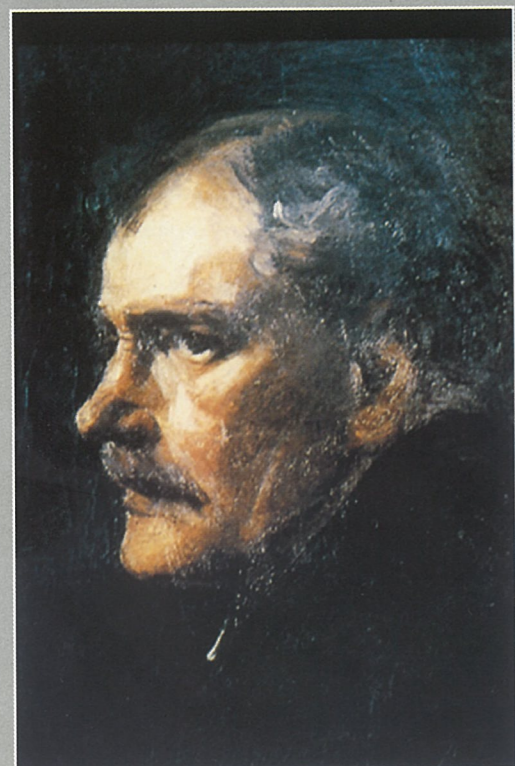
父亲  
罗中立  
FATHER  
LUO ZHONGLI

# “中国油画肖像百年展”作品选

SELECTED WORKS OF THE EXHIBITION OF CHINA'S HUNDRED-YEAR OIL PAINTING PORTRAITS

# “中国油画肖像百年展”作品选

SELECTED WORKS OF THE EXHIBITION OF CHINA'S HUNDRED-YEAR OIL PAINTING PORTRAITS



上: 诗人陈散原像 徐悲鸿  
左: 音乐家 李铁夫  
右: 宽衣女青年肖像 苏天赐  
ABOVE: A POET:  
CHEN SANYUAN  
XU BEIHONG  
LEFT: MUSICIAN  
LI TIEFU  
RIGHT: A YOUNG WOMAN  
ON BLACK COAT  
SHU TIANCHI



左上: 朱碧琴肖像 吴冠中  
右上: 初夏 朱乃正  
下: 马大爷 詹建俊  
LEFT ABOVE:  
ZHU BIQIN  
WU GUANZHONG  
RIGHT ABOVE:  
EARLY SUMMER  
ZHU LAIZHEN  
BELOW:  
GRANDPA MA  
ZHAN JIANJUN



青年女歌手 靳尚谊

A YOUNG SINGER JIN SHANGYI



休闲的人 王羽天

REST WANG YUTIAN



少女肖像 丁一林

YOUNG GIRL DIN YILIN



就让风把歌者吹散 艾轩

GONE WITH THE WIND AI XUAN

## “中国油画肖像百年展”作品选

SELECTED WORKS OF THE EXHIBITION OF CHINA'S HUNDRED-YEAR OIL PAINTING PORTRAITS



创业艰难百战多 张祖英  
 UNDERTAKING AN ENTERPRISE  
 THROUGH ARDUOUS EFFORT  
 ZHANG ZHUYING



左上:画家周思聪 孙为民  
 左下:在那遥远的地方 文国璋  
 右:行走的人 朝戈

LEFT ABOVE: FEMALE PAINTER ZHOU SHICHONG  
 SUN WEIMING

LEFT BELOW: A REMOTE PLACE WEN GUOZHANG

RIGHT: A WALKING MAN CHAO GE



『中国油画肖像百年展』作品选

SELECTED WORKS OF THE EXHIBITION OF CHINA'S HUNDRED-YEAR OIL PAINTING PORTRAITS



左:永恒的乐章 庞茂琨  
右上:夏日 陈宜明  
右下:鸽子 阎振铎

LEFT: ETERNAL MOVEMENT PANG MAOKUN  
RIGHT ABOVE: SUMMER CHENG YIMING  
RIGHT BELOW: PIGEONS YAN ZHENG TUO



## “中国油画肖像 百年展”作品选

SELECTED WORKS OF THE EXHIBITION  
OF CHINA'S HUNDRED-YEAR OIL  
PAINTING PORTRAITS

左上：青春 何多苓  
左下左：老爹 杨志坚  
左下右：斜倚在沙发上的女子 秦俭  
右上：红烛颂 闻立鹏  
右下：愿望井 刘劲蓬

LEFT ABOVE: YOUTH HE DUOLING  
LEFT BELOW LEFT: OLD FATHER  
YANG ZHIJIAN  
LEFT BELOW RIGHT: A GIRL LEANING  
ON SOFA QIN JIAN  
RIGHT ABOVE: PRAISE FOR RED CANDEL  
WEN LIPENG  
RIGHT BELOW: HOPEFUL WELL LIU JINPENG





“中國油畫肖像  
百年展”作品選

SELECTED WORKS OF THE  
EXHIBITION OF CHINA'S  
HUNDRED-YEAR OIL  
PAINTING PORTRAITS

左上:回族婦女 克里木  
右上:血緣大家庭 張曉剛  
下:時光 劉虹  
LEFT ABOVE:A WOMAN  
OF HUI NATION  
KE LIMU  
LEFT RIGHT:  
BLOOD RELATIONS  
ZHANG XIAOGANG  
BELOW: TIME  
LIU HONG



左上:时间是灰色的  
——李大爷像

LEFT ABOVE:TIMELESS—PORTRAIT  
OF GRANDPA LI

马刚

MA GANG

右上:刘二叔

王沂东

RIGHT ABOVE:UNCLE LIU WANG YIDONG

左下:白胖子

刘小东

LEFT BELOW:A FAT MAN LIU XIAODONG

右下:客

忻东旺

RIGHT BELOW:A GUEST XIN DONGWANG



# 叶永青作品选

THE WORKS OF OIL PAINTINGS BY YE YONGQING

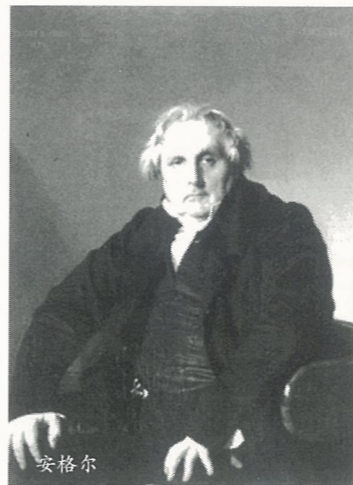


左上左：窥视者  
 左上右：夏日之籁  
 左下左：梦回家园  
 左下右：恶心  
 右上：冬日的记忆  
 右下左：上楼梯的桥  
 右下右：听见毕加索马叫的隐者和鸟  
 LEFT ABOVE LEFT: THE PEEPING TOM  
 LEFT ABOVE RIGHT: AIL IS QUIET IN SUMMER  
 LEFT BELOW LEFT: DREAMING TO RETURN HOME  
 LEFT BELOW RIGHT: DISGUSTING  
 RIGHT ABOVE: CASTING THE MIND  
 BACK TO WINTER SEASONS  
 RIGHT BELOW LEFT: A BRIDGE THAT LEADS YOU UP.  
 RIGHT BELOW RIGHT: A HERMIT AND A BIRD LISTENING TO NEIGHTING OF PICASSO'S HORSE

# 陈卫闽油画作品选

THE WORKS OF OIL PAINTINGS BY CHEN WEIMING

上：清明  
左下：旧陈列馆的过道  
右下：风中向日葵  
ABOVE: QING—MING FESTIVAL  
LEFT BELOW: THE WAY IN THE OLD MUSEUM  
RIGHT BELOW: SUN FLOWERS IN THE WIND



安格尔



德拉克洛瓦



谢洛夫



列宾



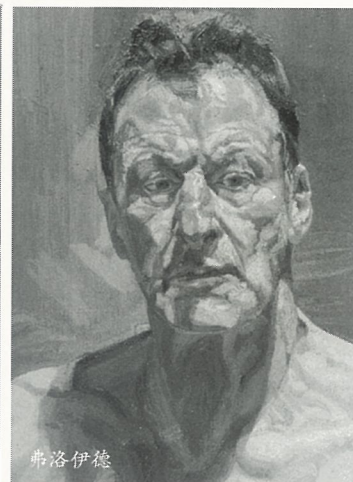
德加



凡高



席勒



弗洛伊德

并由此拉开了近代美术史风潮叠起的序幕。

德拉克洛瓦 (E. Delacroix 1789—1863) 和热里柯 (T. Gericault 1794—1842)。热里柯以篇幅宏伟、场景悲壮的《梅杜萨之筏》一画赢得盛名。他以戏剧化的构图描绘出一批落难在海上绝望漂泊的船员们，忽然发现遥远海平线上出现的船影，——渴望生命的本能，在绝望与希望之间，激动而复杂的情绪，火山喷涌一样达到戏剧高潮，画面惊心动魄。他笔下人物的剧烈动作情态，令人想到鲁本斯的气概。热里柯作过不少人物肖像，《疯女人》是其代表，他不幸早夭，只活了三十九岁。

德拉克洛瓦深受热里柯的影响，气质和爱好更接近鲁本斯。他的作品广泛取材于文学、诗歌，历史和现实生活中人与人、人与自然界激烈冲突的场景。他热烈奔放的性格流露在十分情绪化的笔触和色彩感觉中间。德拉克洛瓦的油画代表作有《希俄斯的屠杀》(1824年)、《撒丹纳巴勒斯之死》(1827年)以及《自由领导着人民》(1830年)等等。这些作品充满正义的激情，鲜明的爱憎和浪漫想象的色彩，造成绘画作品中罕有的感染力，受到法国民众深深的喜爱。他创造的“自由女神”像，被铸造在法国的硬币正面。德拉克洛瓦一生肖像画作品不多，但都十分出色。他的《阿尔及尔妇女》可纳入肖像画范畴，有浓郁的东方情调。他为音乐家肖邦，女作家乔治·桑以及小提琴演奏家帕格尼尼所画的肖像在技法上让我们联想到委拉斯贵支。他的《自画像》则被摹刻在法朗纸上……—这样的荣誉，在全世界是绝无仅有的。由此让人信服，法国何以盛产“绘画大师”。

“浪漫主义”在西班牙的先驱者，戈雅 (F. de Goya 1746—1828)——在热里柯和委拉斯贵支之后，是西班牙最具世界声望，最具划时代意义的画坛“怪杰”。作为西班牙查理四世的首席宫廷画师，他一生创作了大量的历史画、风俗画和风景画，同时也绘制过数量可观的肖像画。他为国王家族、同代友好以及各阶层人物绘制肖像画。造型略含夸张，神态生动具体，笔触泼辣奔放，不拘形骸，色彩浓郁，强烈、单纯，显示出极为独特的个性风采。戈雅性格倔强，富有艺术激情，然而身处黑暗与腐败的环境之中，内心苦闷抑郁或狂躁，一生在荣辱得失之中沉浮不定，特多戏剧性遭遇。《穿衣的玛哈》和《神体的玛哈》以及《查理四世一家》等肖像画，是他的代表作。在西班牙画史上，戈雅是委拉斯贵支之后，又一个高峰。德拉克洛瓦、米莱、库尔贝、马奈、毕加索，都受到他影响。

## 11 现实主义的风格

库尔贝、眼见为实——米莱，大巧若拙——柯罗，质朴而高贵

库尔贝 (G. Courbet 1819—1877) 在技法上是非常传统的，在艺术观念上，他和卡拉瓦乔一样固执地坚持再现生活的真实。他出生于法国奥尔南农村，对他生长环境中工农的生活富有同情。他宏篇伟制的群像创作《奥尔南的葬礼》和《画室》可以代表他的成就和艺术主张。1855年万国博览会上当他这两件作品被持有偏见的评审团否决后，库尔贝一怒之下，在博览会外自租展棚举办了落选的个人作品展，在宣言中声称：“要象我所见到的那样，如实地表现出我那个时代的风俗、思想和它的面貌……”，“我超越系统，不带偏见地研究古代和现代艺术……不仅仅作为一个画家，而且也作为一个。总之，创造一种活的艺术——这是我的目标。”——《奥尔南葬礼》描绘的是他故乡的村民们。《画室》刻画的是他周围的朋友们。具体环境，具体人物，指名道姓，呼之可应。而今两件作品相对陈列在巴黎奥赛博物馆。以我的偏爱而论，是馆中最有份量感、最重要的、最引人注目的藏品。1855年库尔贝的愤怒不是狂妄，那确实是一位完全拥有了大师自信力的人对持有保守偏见的评委们，最正当不过的、合乎情理的抗议。

被誉为法国十九世纪“伟大农民画家”的米莱 (J. F. Millet 1814—1875) 曾创作过许多感人至深的反映法国农民生活的风俗画，如是从泥土中产生的灵感。他在平淡的真实生活中找到了一种最能撩拨观众心弦的动人意象，浑厚、质朴、凝练，如草木和土地一样平实。他使笔触和色彩的语言溶化成为一种和自然诚恳由衷的对话；化为一种“大巧若拙”的绘画风格。他根据写生创作过不少周围生活中的农民形象，如《牧羊女》、《卷羊毛的女孩》——优美，安然之间又深含感伤的茫然。如《晚钟》、《扶锄的男子》，象一首首凄婉的田园诗。

同代人中的柯罗 (C. Corot 1796—1875)，每每以风景画的成就为评家称道。我从一个画家的角度看他的肖像画，似乎更能体会出他清雅、纯正、高尚的绘画境界。他的《饰珍珠的女子》让我自然想到达·芬奇的《莫娜丽莎》、拉斐尔的《拉·维拉达》。但柯罗画的这个女孩更朴实，更纯真，更自然，内含一种端庄、高贵的更近圣洁的情感。实际上，柯罗笔下的妇女，多有这种平近自然的高尚气质。他的笔法也似乎有种深藏、细腻与含蓄在朴拙之中的感觉。画面中常常留有意犹未尽的生涩之笔，熟视则尤觉意味清雅澄怀，较之他那些雾色朦胧的“巴比松”的风景画，更耐人品味。

## 12 印象派让人物画走进了阳光

马奈——德加——毕沙罗——雷诺阿

印象派的诞生，是十九世纪欧洲画坛最重大的事情，不仅在技法上，而且在观念上，使我们终于可以在古典绘画和现代绘画之间看到了一条色彩清晰

的明暗交界线了。——绘画形象的从室内走到了室外，直接、即兴的面对景物的写生，代替了古典式的室内制作加工。印象派的画家们，不仅陶醉在天光、水色，绿荫的风景写生中，光源色的理法也同样照亮了他们笔下的人物与环境。

马奈(E.Manet 1832—1883)和德加(E.Degas 1834—1917)在印象派画家之中，更以人物和肖像画著称。两人都受过学院的教育，对古典传统的技法有深刻的体验。马奈深受委拉斯贵支和戈雅的影响，笔触轻松，流畅率真，色彩效果在古典主义与印象派之间。他的《草地上的午餐》、《奥林匹亚》、《福列斯—贝热尔酒吧间》都具有肖像画性质，它为作家朋友左拉和女友莫里索的肖像，开一代肖像画新风，是其传世杰作。

德加曾师从安格尔，有非凡的素描才能，把握人物的瞬间情态姿影，手笔所及堪称迅能“捕光掠影”。他作画，先作速写，然后在画布上画出单色素描效果。他说：“要知道，你先画一种绝对统一的单色底稿”，“然后只要稍稍上一点颜色，——这里一笔，那里一笔……接着你就会发现，用不了几笔就可以使画稿变得栩栩如生”。——德加眼力的敏锐、手笔的迅速、感觉的精微、表现的轻松自如史所罕见。我看他的速写，常觉他的笔如同直接联系着心灵的神经末梢，手心之间，灵运神逸，触微及妙。能使面前人物瞬间“定格”，情态神韵生动微妙。曾先后使劳特累克、塞尚、毕加索等等许多画家折服不已。

雷诺阿(P.A.Renoir 1841—1919)用印象派的色彩语言也创作过不少肖像画，他的油画技巧有独到之处，值得研究。他用笔轻巧松灵，虚入虚出，造出一种特殊的光影閃灭无常，虚实转换莫测的效果。他笔触柔畅，色感润泽，他画的女人体，肌肤间溢彩流光，焕然生辉，为时人称绝。他作画善用稀薄的油色，先“水彩画一般地”将各种色调铺满画面，油色互浸融合成“彩虹”的效果。然后，再接着以明处厚，暗处薄而透明的画法逐步深入。他将人物与背景同时画，用软毛笔（貂毛画笔）在人物轮廓和背景之间轻轻拂扫，用手指揉擦，使主体轮廓朦胧隐入如有浓度的空气之中。物象浑然、迷离，确实是一种纯技法的美，让人们获得一种感官上的，纯视觉的欢乐和愉悦。

莫奈(C.Monet 1840—1926)和毕沙罗(C.Pissarro 1830—1903)是印象派画家中始终坚持其宗旨的代表。在他们不多的肖像画作品中，也坚持“以色造型”的原则。毕沙罗的人物画情态接近米莱，他用色彩的点和短线如同织布似地铺出画面，借助光影的魅力，烘托出田野泥土的气息，同有米莱似的朴厚诚挚，毕沙罗在色彩和笔法的研究方面，广有尝试，对他前后的印象派朋友都富有启发。他开导塞尚，又从塞尚的构成中接受启示，他与小辈修拉、西涅克一道试用点彩法，随后又回归到一种更自由、更自然的点线结合的画法。他的画一如其人——老成、厚道、真诚、品味醇厚。

印象派画家们运用当时科学发现的新的“光源色”观念去开拓新的绘画领域——这种创立新色彩学的欲望本身就足以燃起一代画家们的勇气和热情。他们注意到：光源色在物体间互相映射的关系，“光”与“色”的因素在空间中相互渗透的微妙氛围——从纯视觉因素分析：“一切可视的现象都可以说是光与色对视神经的反映”，因此莫奈干脆主张把物体直接看成是色块的构成；毕沙罗建议：“不要把轮廓画得太完整，应该用明暗和色彩恰如其分的笔触来表现素描关系，……不要一个局部一个局部地画，而要整体地在画面上布色……”

“以色造型”、“以色造境”、渐进“以色写意”——从观察方法到表现技巧都与传统绘画发生了重要的差异。这不仅是个色彩体系的问题，新观念也打破了形体轮廓的疆界，互相渗透的，活跃的色彩关系同时也转化成印象派画家生动多变，不拘形骸的用笔。

——对景写生，用便于携带的小幅画布或纸板，——用小号扁形方头画笔，在白底子上用兰、青色起稿，以提高色彩表现的明度，——直接用色膏合，掺油不多，——笔触短小、运笔迅疾、松动，——用色彩的“点”“线”或并列，或交织，或重叠，极少单色平涂。印象派绘画中，每一个色都是这些随感觉变化的小笔触构成。——但色彩并非单纯，大多是具有冷暖比倾向的，色阶变化十分丰富的中间调子和灰颜色，造成光色在空气中闪烁颤动的动人色彩氛围。——为能捕捉自然光色瞬息生变的色调变化，自然也成了印象派作品中的“速写作风”——色彩是自然主义的，造型和笔触是“自由主义的”，笔法因人而异，形成个性鲜明的特色，这种特色也直接反映在他们人物肖像画的技法中间。

稍晚的印象派画家图劳特莱克(H.de T'Lautrec 1864—1901)则是一位气质独特的人物肖像画家，他学习过安格尔和戈雅的线描，后来更崇拜德加，他身体的残疾，形成他病态的个人经历，因与巴黎的夜生活有了不解之缘，他的笔触野逸，喜在暖灰的麻布底子上作画，线条纷纭动乱，造型带有漫画似夸张，表现生活在黑夜中的巴黎妓女，一种形式与内容的放荡感，含蓄着对客观现实无奈的同情。

印象派的影响也很快波及到欧美其他国家，如惠斯勒(J.M.Whist 1834—1903)、玛丽·卡萨特(M.Cassat 1844—1926)和沙金(J.S.Sarge 1856—1925)，他们都先后到过巴黎学习。惠斯勒的人物肖像非常注意构图色块构成间的协调性以及色彩音律感。他常把一些画标上音乐的题目，如《奏曲》、《合声》、《白色交响乐》等。画风优美，色调在统中追求变化的丰富与微妙，含蓄着一种东方艺术诗意的优雅，他的肖像代表是《灰与黑的构图第一号——艺术家的母亲》。

玛丽·卡萨特师从德加并深受器重。她的作品以母女、母子肖像为主，色彩明快，笔触活泼，曾多次参加印象派的画展。

沙金出生于意大利的佛罗伦萨，18岁到巴黎学画，早期受惠斯勒、德加影响。后对委拉斯贵支的油画技法更为倾倒；中年定居美国。他的油画综合印象派的色彩感觉，古典绘画的严谨，笔法熟练而流畅，因而在本世纪初成为国最负盛名的肖像画家。

安格尔在世的时候，照相术发明问世。这种可在瞬间客观地、机械地摄对象一切可视因素的技术出现之后，对“肖像画”的“行业”以及“肖像术”的价值都提出了新的挑战。照相术确实曾引起过画家们的争议和不安，促使画家们无可回避地考虑到：绘画下一步如何回避与摄影徒劳无益地争斗相似之能。——我看到，自浪漫主义之后，尤其到了印象派，“笔”在画家手中有了越来越主动、越主观的觉悟。那种种从笔触中逸脱出来的情绪化的表现越来越分明地显露出各种流派的特色和画家个性表现的风格。

### 13 后印象主义——西方现代绘画时代的开始

塞尚——凡高——马蒂斯——毕加索

在巴黎奥赛博物馆，人们可以看到十九世纪末、二十世纪初法国画坛那些最令人激动的画面。看到近代绘画各种流派之间那种相互传染、相互刺激又各自标新立异的历程。

被称为“现代绘画之父”的塞尚(P.Cezanne 1839—1906)早年曾数次参加印象派画展，但艺术观念上并不甘于尾随印象派自然主义的倾向。他主张“面临自然”而非模仿自然，他渴望为绘画建立一种结构，他说：“我所追求的，最重要的是表现，在放弃原本原样地表现运动的方位时，就可能达到一种更高的理想的表。”他把物象按几何形体分析为圆球、圆柱、锥体的组合与构成，并按一种有方向、有秩序、有韵律节奏的方笔触排列法去实现一种绘画的平面结构。在这种超越自然的表现中，客体已被他的理念所归纳、概括、形态也因他的主观感受被夸张、变形。塞尚抛弃“模仿”的主张标志着现代绘画和传统观念的分野。然而，塞尚本人的作品其实离谱不远，终其一生，不失对自然的真然。他的肖像画，也体现为立体主义的表现，造型简括，特征鲜明，笔法莽拙，色彩厚实，气质强悍。

高庚(P.Gauguin 1848—1903)在色彩和造型语言方面更主动地转向平面化的装饰性，追求一种东方情调的神秘感。

而凡高(V.Van Gogh 1853—1890)在强烈的个性中，埋藏着艺术近乎宗教般的狂热。他从米莱的素描中，找到了一种用色彩线系去强化情绪感的话语。从此，油画笔在他手中似乎变成了燃烧着的火把——一切自然形象在凡高画中都成了他表现欲望的“借题”。他与高庚闹翻，一时理智失控，竟割去自己的耳朵。事后又对着镜子大画特画自画像。这一类戏剧性故事令人容易把他想象为一个行为怪僻、无法自律，全然凭感觉涂抹画面的“疯子”。但是，当我读过他生前许多书信，以及艺术主张后；当我有机会观摩了他众多油画原作之后，却真实地感到，他非常严谨而扎实的素描造型和写生的功力，以及非常明确而理想坚定的艺术见解。他狂涛般的表现激情，在绘画中实为一种非常有序的，驾驭有术的章法；他好用补色强化对比关系，画面如火如荼、强烈浓郁；他对整体色调的把握表现出清明的理性和丰富的调配经验。

后印象派之后，立体派、野兽派、达达派、抽象派，以及超现实主义画派，潮流竞逐，一浪推出一浪，汹涌澎湃，铺成了本世纪人类绘画史上最为壮观，最为气象万千的一页。以“形神”的真实再现为立足之本的肖像，在这种竟以观念和个性新奇的时代已不大可能产生举足轻重的影响了，产生提香、伦勃朗和委拉斯贵支的历史，一去不返。

马蒂斯抑或毕加索成了新时代的“鲁本斯”或者“伦勃朗”。毕加索(P.Picasso 1881—1973)一生如万花筒似的变法过程中，也曾不间断地作过许多“肖像”。他的肖像随着他从古典主义到印象派，从立体主义跨入抽象派构成。传统绘画的技巧——传统观念中的形、光、色、空间透视、比例解剖法则，随着他的“试验”渐渐变成了各种独立的绘画语言因素。传统的语法结构被肢解，绘画成为点、线、面，色块与形体的自由组合，成为他实现个人“视觉经验”的游戏……。但是，人们注意到，在毕加索多次“改变自己”的过程中，都出现过重温古典风格和写实手法的现实。在他那些具有古典气质的肖像作品中，我们似乎能够觉悟到——绘画中，任何观念和形式的变革都不可能割裂与传统的联系；任何创造的灵感都源出对自然的具体感受。

马蒂斯(H.Matisse 1869—1954)以鲜明强烈的色彩，富有平面装饰性的构图处理，画过不少人物肖像。画面疏朗明了，造型概括，形态特点近于夸张，笔触简约有力、畅爽，看起来漫不经意的随心所欲，他因此被称为野兽派。实际上，马蒂斯作画非常认真，一幅作品常常是反复多遍不断调整的结果。画中每一块色彩浓淡，每一个形体大小，画中线条的长短、粗细、疏密呼应，都经过他反复推敲，直到他意识中的画面出现为止。《躺在沙发上女人》是他十多幅变体中的最后一幅，是十多次改动而后认可的效果。对此，他说：“我只意识到，我正在采用的力量和受一种唯我才能把握的，随画面而生的观念所驱使。”这使我相信一种新观念的产生，决非轻松可得，他出自艺术家全身心的

投入，得之于一点一滴的积累。

在表现主义的画家们当中，莫迪利亚尼(A.Modigliani 1884—1920)、苏丁(C.Soutine 1893—1943)、卢奥(Rouault Georges 1871—1958)都有肖像作品传世。莫迪利尼明显受到马蒂斯的影响，后来他又从非洲木雕人物的造型，悟到一种拉长五官和人体比例造型的美感，用这种手法，似乎给他表现的所有对象都施行了“整容手术”，并注入了一种他本人气质中的优雅和哀伤的情感。

苏丁从伦勃朗《屠宰后的牛》一画中悟识到绘画中“笔触感”与色彩对比的刺激力量。他有几分凡高的气质，更故意地在绘画中表现“疯狂感”，他画过几幅“疯女人像”，以“疯”对“疯”，笔下进入一派骚乱骇怪的情态。

卢奥从中世纪玻璃镶嵌画中，解析出一种沉重、压抑的感觉因素。造型粗犷，笔势悍蛮有力，色调在浑浊中透出光芒，画中有种宗教情绪的悲怆。

巴黎“纳比画派”的博纳尔(P.Bonnard 1867—1947)和维亚尔(E.Vuillard 1868—1940)同受印象派影响，综合高庚和莫奈晚期绘画以及点彩派的作风，色彩配置更见平面化和装饰趣味。他们画中人物的目的，也只是为实现色彩配置与其他物象平等置陈；似乎不分主次。维亚尔后期转而专注从事肖像画创作，作风很象德加，笔意松灵跳荡，点到即止，满幅是一种宁静、生机的感觉。

本世纪八十年代，西方画坛以重新认识的眼光，在回顾本世纪的艺术时，又“挖掘”出了两位奥地利“维也纳分裂派”画家，克里姆特(T.Klimt 1862—1918)和他年轻的同道席勒(E.Schiele 1890—1918)。克里姆特接受过严格的学院教育，有扎实的造型基础和传统艺术素养。他的色彩从古典主义走到印象派，继而迷好在中国民间年门画的平面化装饰风格之中。造型也从写实渐渐转入装饰构成的图案化夸张。他力图使这种种不同的语言，混合融通，每每却留有不无勉强的凑合之嫌。他的肖像画集中地表现了其艺术成就。作品中有种异样的、骚扰视觉的华美。席勒用一种非常神经质的、力度强劲的线条赋予他笔下的人物，情态间有了一种病态的紧张和性欲的饥渴感，奇倔之中澎湃着生命的张力。他为妻子临终前画的肖像，刀笔并施，色彩沉着浑厚，整幅画面从构图、造型、线条、笔触、色彩、肌理多方面体现为气猛力沉如一气呵成般的感受，的确是件不可多得的肖像杰作。

### 14 俄罗斯现实主义的肖像艺术

列宾——苏里科夫——谢洛夫——弗鲁别利

欧洲人承认俄国的文学和音乐，却无视俄罗斯的绘画，这种偏见固执到今天，毫无道理可言。

十九世纪中叶是俄罗斯艺术群星灿烂，空前兴旺的时代，稍早有学院派杰出画家布留洛夫(1799—1852)、伊万诺夫(1806—1858)，前者的大型历史画《庞培城末日》，后者的巨幅宗教画《基督显圣》，都曾在欧洲观众中引起广泛关注而获得盛誉。稍后则有克拉姆斯柯科伊，列宾、苏里科夫、谢洛夫、弗鲁别利等一批杰出的现实主义画家，他们组成“巡回画派”，在高涨的民主主义思潮的鼓舞之中才华得到激发。他们的作品以批判现实主义的思想内涵，深刻地反映出俄罗斯时代生活的真实。

克拉姆斯柯伊(1837—1887)，以肖像画著称，笔法细腻，刻画精到。尤善把人物情态和背景的情调有机结合起来处理，使肖像画每画都具有了一种情景交融富有诗意的文学色彩。如《无名女郎》、《月夜》。

列宾(1844—1930)的创作被认为是标志着十九世纪俄罗斯绘画的高度。他最重要的作品都具有肖像画的性质。比如《伏尔加河纤夫》、《恐怖的伊凡》、《狱中的索菲亚公主》，大型历史群像画《查波罗什人》等等。他善于抓住人物最鲜明的性格特征，如一个杰出的导演善于制造戏剧性高潮，并把高潮中人物最生动的瞬间情态“定格”一样。列宾的画风深得西班牙画家委拉斯贵支的影响，用笔的机敏、熟练则得之他超人的勤勉。列宾曾为许多杰出的同代人画像，如大文学家(托尔斯泰)，评论家(斯塔索夫)、著名音乐家(穆索尔斯基)等等。——列宾在医院中看望穆索尔斯基时，仅用了半天时间就画出了这幅作品，他生动地表现了音乐家的气质和品格，堪称俄罗斯肖像画中的绝唱。

与列宾齐名的苏里科夫(1848—1916)更着力于历史画和风俗画创作，专长于宏大的戏剧性场面，不同人物复杂心理的刻画。他喜欢用粗实厚重的笔触在画布上反复多遍地塑造人物，他善于运用不同色调处理不同情景，他的色彩和人物的造型感觉有种深厚的俄罗斯民族的特色。

列宾和契斯柯夫夫的学生谢洛夫(1856—1911)是一位天才早熟 的肖像画家。他22岁时画的《女孩和桃子》，23岁时画的《树荫下的少女》，都生动地表现了青春女性的富有生气和纯真文静的性格，成为俄罗斯肖像画历史上的典范作品。他为同代文艺界众多朋友画了许多杰出的肖像，如画家柯罗文、作家高尔基、演员《叶

尔莫洛卓娃》。他用笔洒脱流畅，人物神采焕发，姿态自然。他的色彩无疑受到印象派的影响，银灰色的俄罗斯调子形成他独有的风味。他为孩子们写生的肖像中，尤其让人感到笔触的迅捷和敏锐的观察力。

弗鲁别利(1856—1910)是俄罗斯画坛的鬼才，不独因为他喜欢画山鬼、林妖、海怪的题材，即使在其肖像画写生中，也同样罩上了一层由他气质上赋予画面中的神秘意味。他喜欢用方笔触，象马赛克一样在画面上铺设一种色彩斑斓交相辉映的效果，笔法利落果断，气态刚劲凌厉，以风格而言。他确实是俄罗斯画家中面貌最独特、最具现代感的一位。

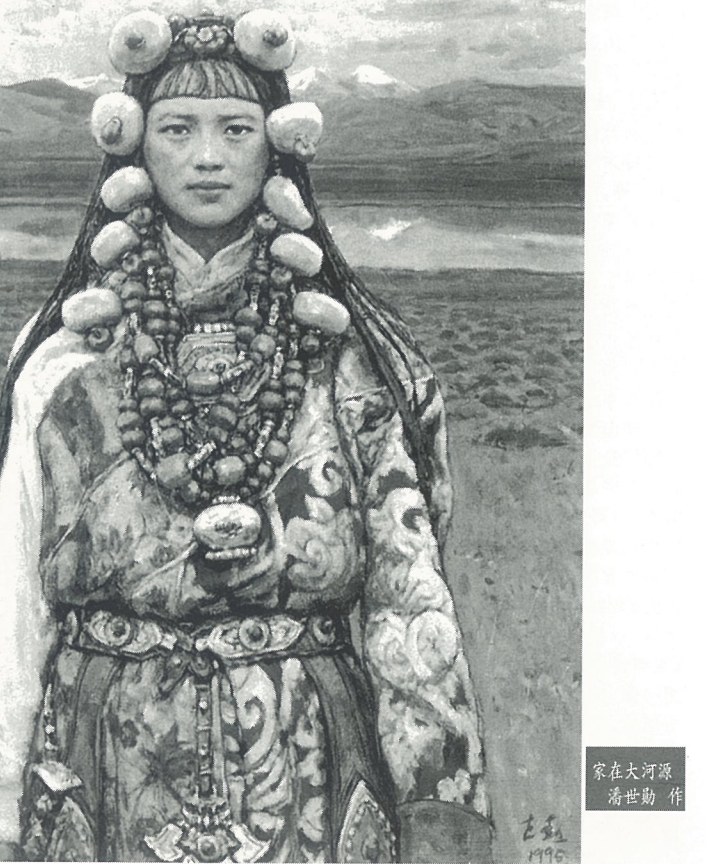
十九世纪俄罗斯现实主义绘画达到了本民族绘画史的顶峰，为苏维埃时期的绘画的现实主义传统奠定了深厚的基础和良好的风范，同一个时期波兰的马泰伊科(J.Macjko 1838—1893)、匈牙利的蒙卡奇(M.Mihaiy 1844—1907)、罗马尼亚的格莱高莱斯库(N.Grigorescu 1838—1907)、德国的莱布尔(W.Leibl 1844—1900)、比利时的詹姆士·安索(Ensor 1860—1949)。这一批和列宾年龄上下不出二十岁的同代人，艺术上同持一种“折衷”取向——一方面可以看到浪漫主义、印象派对他们的影响，另一方面又可以看到他们对古典主义传统技法的继承——忠实表现感觉的真实性和客观性是其共同操守。这些人在肖像人物画中的成就不仅具有地域性影响和本民族的代表性，而且代表着本世纪的世界水平。

苏维埃时代的著名肖像画家，涅斯捷罗夫(1862—1942)和他的学生柯林(1892—1967)都深受俄罗斯十九世纪现实主义绘画传统的影响，他们把“肖像”更自觉地当成创作，力图通过他们笔下的“当代英雄”，形象地体现他们对时代精神的感受。涅斯捷罗夫的《巴甫洛夫肖像》，柯林的《科尼奥科夫像》，《高尔基》。这些深含思想力度的形象，给观众的印象是非常深刻的。

同期罗马尼亚画家科列·巴巴，其杰出的肖像艺术成就举世瞩目。他的人物造型洗练、概括，然而深厚、含蓄、施以沉重、刚健的笔触和刀法所刻画出的许多普通人物形象，有种内在感人的精神力量。

八十年代末，当英国画家弗洛伊德(L.Frend 1922- )年近七十时，他个人的大型画展才在巴黎蓬皮杜文化中心推出，并很快引起国际画坛的重视。他的作品多以肖像题材为主，从装饰性转向写实。我感觉他油画的笔触，肌理手法明显地和许多俄罗斯画家相似，他接受老弗洛伊德的哲学，从性心理学的角度解析他笔下的人物，他为此描绘了大量有暴露欲的人体形象，即使在他的一些着衣人物肖像中，也同含某种心态的惶惑与不安。弗洛伊德对体面结构的表现极具条理性和概括力，眼光敏锐，下笔准确、果断、肯定，笔触坚实，特有一种大器晚成的苍劲与厚重感，他晚来的荣誉同时标志着本世纪末，人们对写实绘画重新燃起的恋情。

原本尚处在发展状态，一直以写实为主的中国油画，正逢人们对艺术真实的呼唤的时候，肖像画应时所需，也涌现出一批很有潜力的作者和一些深受国内人们喜爱并渐渐引起了国际注意的作品。



家在大河源 冯世勋 作