

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，乾隆皇帝曾有如下谕，“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。

为了探索科学真理，爱国青年纷纷冲破重重阻力出洋留学，企望从西方文明的学习中寻求救国之道，成为当时热血男儿的精神指向。就油画来说：最早要推 1887 年先后赴美、英留学的李铁夫，1903 年从日本转道去英国的李毅士，1906 年到墨西哥国立美术学院学习的冯钢百。李铁夫、冯钢百二人在国外还资助过孙中山的革命活动。而最早赴东邻日本的是 1905 年到日本东京美术学院学习的李叔同。这些最早的海外学子中在油画肖像画方面有建树的是李铁夫。他在 1905—1925 年间曾投师著名画家切斯和萨金特门下学习。他的肖像画作品大都作于国外。《音乐家》是现存早年留学美国时期的代表作品，画面上历经风霜的音乐家脸颊上，深邃的眼神、强烈的黑白对比，表现了音乐家凝重而深沉的气质，显示了他的艺术才华。他的其他肖像作品有《老医生》、《未完成的老人像》、《大学生》、《黑发少女》、《蓝眼青年》等。孙中山与黄兴曾联名在海外积极推崇李铁夫的画，“……询足与欧美画家并驾齐驱，诚我国美术界之巨子也”。李铁夫归国后因一直离群索居，未创作太多其他肖像作品，但 1934 年所作的《冯钢百像》，造型刻画准确，用笔洒脱流畅，精神面貌鲜明而相当精彩。基于他大部分艺术活动在海外，久不为人知，直到近几年人们重翻历史，才拂去浮尘，显示出他作品的真正魅力，成为有识之士研究和关注的对象。在中国的肖像画历史上，如果说清代的民间画家关作霖是华人肖像画家有记载的第一人，那么李铁夫的意义则是中国美术史上到西方学习油画，直接受名师指导并达到高深造诣而与欧洲油画艺术接轨的第一人。

1911 年辛亥革命后，赴海外学画的青年逐渐增多，其走向主要是西欧与日本。继早年赴欧的李铁夫、冯钢百等人之后有：林风眠、徐悲鸿、常书鸿、吕斯百、潘玉良、唐一禾、刘海粟、颜文梁、吴作人、吴大羽；而东去留日的则更多，先后有：王悦之、许幸之、陈抱一、关紫兰、王济远、丁衍庸、赵兽、王式廓等。这两批美术学子留学期间，正值西方画坛各种艺术潮流更替的活跃时期。印象主义及后印象主义取得稳固地位后，现代各流派兴起，古典主义影响减弱，已处于强弩之末。而日本则因其油画传统不如欧洲深厚，其主要发展是印象主义之后的各种新进流派，东邻及西欧此时的艺术状态无异对两地留学青年的学术倾向与艺术追求具有影响。在赴欧留学生中以早期的李铁夫、冯钢百、李毅士和之后的徐悲鸿、颜文梁、常书鸿为代表，提倡写实主义。而其他如林风眠、刘海粟等则不同程度地倾向于印象派之后的各学术流派，显现了追求的多样化。五四运动前后，这两批青年画家先后回国，投身于新美术运动而成为中国油画事业发展的中坚力量，在教育和艺术创作方面发挥了开拓性的作用。

20—30 年代的油画家就油画肖像方面的成就来说，留欧学子因直接身受欧洲艺术大师作品熏陶和影响，成就就比较显著，其代表人物首推徐悲鸿。他是在“五四”新文化运动影响下走上艺术道路并在法国学习传统写实绘画多年，崇尚欧洲文艺复兴运动时所崛起的人文主义精神，又值在国内民族存亡的形势下归国。对民族历史的思考及对艺术的理解，使得他在艺术教育及创作中力主提倡写实主义。虽然徐悲鸿把创作精力积极投入到不少主题崇高、场面恢宏，由众多人物组成的历史画创作中，但今天看来其油画艺术的成就及对后学青年的影响则以北他的肖像画创作更具有突出的位置。1924 年创作的《箫声》是徐悲鸿重要的代表作品。此画用中国画传统立轴形式为构图，画中切出半身少妇，一支长箫斜插画面。结构独特，深紫色上衣和暖色背景，衬托出少妇侧面润泽的面庞，连同大块黑色裙子及抚箫的纤手，使少妇凝视、哀怨的眼神与老树疏枝、深沉的背景相呼应，诉说哀怨的箫声弥漫了整个画面。他的其他主要肖像作品还有《老人像》、《自画像》、《诗人陈散原像》、《孙多慈肖像》等。总的来看，徐悲鸿的肖像作品，具有坚实的造型功力，色彩浑厚浓重，笔触结合造型酣畅沉着，展现人物性格特征自然得体、典雅大方，堪称中国油画的一代宗师。他归国后也曾画过一些应酬之作及一些英模习作，从艺术上来比较，未超过其前期水平。

在徐悲鸿之后留欧的画家，如常书鸿、潘玉良、吕斯百、唐一禾等人在肖像画的创作中也各显风采。

常书鸿，1927 年赴法留学，1931 年获里昂市公费奖，被保送入巴黎新古典主义劳郎斯画室学习；1934 年获里昂速写第一名奖、里昂春季沙龙金质奖。他的作品色彩优雅典丽，笔触精谨细腻，构图完整而富于装饰趣味，属于新古典主义风格。其肖像画的代表作品有：《G 夫人像》、《少女像》、《沙娜画像》、《画家家庭》、《街头妇女》、《敦煌农民》等。他归国后与敦煌的荒漠沙尘和石窟艺术研究结下不解之缘，是敦煌研究的开拓者，也是中国少有的几位学者型画家之一。

吕斯百，1927 年赴法国里昂美术学校，因成绩优异被保送到巴黎高等美

术专科学校深造，他的肖像艺术作品造型深厚坚实，层次丰富清澈，用色朴素响亮，富有多样的银灰色调和稳健有力的笔触组成他的基本艺术特点。其肖像作品有：《过去的年代》、《农民肖像》等。

唐一禾，1930 年赴法入巴黎美术学校。回国后投身于抗战宣传工作，绘了大量人物画创作，如《七·七号角》、《女游击队员》……作品风格明快流畅，清新隽永。

其他还有如留学加拿大的余本、留学意大利的符罗飞，留学比利时的吴作人等都有精彩的肖像作品。

与留欧油画家相比，留学日本的油画家因大都致力于现代艺术的拓展，他们的肖像油画作品不多，但从形式上显得比较自由和有较多的表现特色。其中较为突出的有王悦之、陈抱一等。

王悦之（原名刘锦堂），1895 年生于台湾台中市；1915 年赴日本留学，毕业于东京美术学校。他是中国最早赴日本学习油画的台湾美术家。回国后致力于美术教育和美术创作，探索油画民族风格的表现，不少大幅作品裱成卷轴储存。他的作品注重笔触和色彩的节奏，着重于轮廓线的描写。其肖像画方面的代表作品有：《弃民图》《台湾遗民图》、《芭蕉图》、《燕子双飞图》等。

陈抱一，1913 年东渡日本，1921 年毕业于东京美术学院。回国后曾在上海美术专科学校等艺术学校任教，是晨光美术会之成员。他是中国二三十年代活跃的油画家，主张从纯熟的技巧入手，向西方现代派艺术学习，着力于开拓新的创作风貌。晚年在人物及肖像画方面有相当的成就。在艺术形式上与王悦之等比较接近，显得比较自由且富有表现性。其肖像画的代表作品有：《自画像》、《关紫兰像》等。

此外，如庞薰一、丘堤、余本、沙耆、司徒乔都作过一些较好的肖像画作品。其中司徒乔 1937 年为南京中山陵创作过孙中山的巨幅肖像(200×433cm)不幸在战火中为日寇所毁。

总观 20 世纪前期的中国油画肖像画，可以看到以赴欧、日留学画家为主，初步形成一个具有不同风格追求的面貌，但因其历史尚短，寥若晨星，只具有局部、微弱的影响，实属起步伊始。另外从当时中国油画发展历史看，这批由海外归国的油画家由于其不同的学术倾向形成了多种艺术样式并存的势态，写实、表现、象征、超现实的绘画风格同时崭露头角。30 年代，国难当头，当人民处在贫穷及战争带来的苦难之时，首先需要的是关注现实与人生的艺术，这是环境和现实生活的需要。这时期不少的画家致力于抗战宣传和深入大后方，表现人民苦难和艰苦的现实生活，把绘画当作唤起民众的武器。据记载当时以抗战为题材的作品盛行。如吴作人的《空袭下的母亲》。司徒乔的《放下你的鞭子》，倪貽德、梁锡鸿、何铁华合作的壁画《抗战》、《建国》等。另有一些表现爱国将领的肖像画作品，如蒋兆和的作品《蒋光鼐将军》等，真实地反映了这个时期的风貌，而当时其他从事新艺术形式探索的作品因离现实生活较远，而未能获得像现实主义创作那样的发展。尽管从当今眼光看，这些作品中有不少粗率、不成熟或概念性的东西，但反映了画家在严酷环境中，从个人纯艺术的追求转向发挥社会教育功能的价值标准的改变。就其文化发展角度看，一种新的艺术形式的文化启蒙，在人民审美习惯接受的变化中也需要一个过程，而这个时期导致以肖像、人物为主体的现实主义油画的发展，却是一种时代的选择。

三、准备(1949 年—1979 年)

经过 40 年代后期革命炮火的洗礼，中国揭开了现代历史上新的一页，油画艺术也进入了新的发展时期，翻天覆地的社会变革，要求艺术的发展适应社会变化的需要，一切都为着巩固新生的人民政权。在全国人民高扬起建设新中国的热潮中，美术界原国统区的油画家和来自解放区的美术家，两股力量汇合后，很快就在毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》精神的基础上达到了思想认识上的统一。新的文艺方针的导入自然地限制了以往关于风格、流派的纷争。此时绝大多数美术家在党和国家提出“文艺为工农兵服务”的口号下，批判和逐渐克服轻视政治、轻视群众以及各种“形式”主义倾向。积极跟上时代的步伐，在全国人民建设新中国的热潮中画家们热情地用画笔为当时的政治、经济发展服务，而油画作为大众化的形象传播手段得到了国家的提倡而获得广泛发展。

从油画肖像艺术来看，当时最主要的是以表现革命领袖形象和工农兵英模人物为主。北京的天安门上开始悬挂由油画家左辉及张振仕绘制的毛泽东像，随即成为全国风行的规范形式。与此之前出现的多种风貌的领袖像不同，这时被一种庄严的规范所代替，无疑这与当时由苏联传来的马、恩、列、斯的标准像的影响有关，而各国共产党领袖和中共中央所发行的中国领导人的画



像则成为此时全国广泛流传的肖像画。当然上述这些作品着重追求政治宣传功能。而作为肖像艺术则有徐悲鸿曾为参加全国英模大会的代表创作过几幅作品：《骑兵英雄郎喜德像》、《郭俊卿像》等。这些写生的肖像画在艺术上虽不及过去的作品，但反映了艺术家在努力适应新时代要求的基本状态。此外，随着苏联艺术品的不断传入，一些模仿苏联画家创作的具有一定情节及特定环境下的领袖肖像画开始出现，如《东方红》(李宗津)、《朱总司令肖像》等。

50 年代前期，在肖像艺术中取得重要成就的当推吴作人于 1954 年创作的《齐白石肖像》。画中人物为我国一代画师齐白石先生。画面上他那堂堂气度、敦厚安详的气质十分肖似。作品突破了外来艺术模式，整体处理的浑厚和具体细部的灵巧，包融了欧洲及中国两方面的文化涵量。《齐白石像》在艺术上的成功，显示了新中国油画肖像艺术发展的乐观信息。

50 年代中国油画肖像艺术的发展，与新中国油画事业和美术教育逐步进入正轨息息相关。为了发展油画事业，全国各重要地区相继成立了美术院校，中央美术学院、浙江美术学院、西安美术学院、鲁迅美术学院、广州美术学院等先后都设立了油画系科。大量有才华的青年争相报考油画专业。中国油画的一代新人被不断从新的教育体制下培养出来。随着一批留苏的年轻油画家的归来、苏联画家梅尔尼柯夫在中国写生肖像作品的展出及马克西莫夫在中国举办油画训练班的影响，以及契斯卡柯夫教育体系成为艺术院校的重要教学规范，使苏联绘画的影响在中国达到高峰。此时留苏归来的罗工柳、全山石、郭绍纲等人的肖像作品受到广泛赞誉。他们的肖像技法对国内的青年画家起着十分重要的影响。而在油画训练班结业的高虹、何孔德、詹建俊、靳尚谊等人也都在日后的肖像画创作及革命历史画创作中显示了他们的强劲的创作实力。

尽管现今对当时苏联绘画的影响评价不一，但客观分析，这是与在当时的国际政治环境下必然的选择有关，其对中国油画艺术水准的大幅度提高和一套相对完备而较系统科学的教学体系的建立，仍起到了极其重要的积极作用。至于在我们学习及引进的过程中，人为地画地为牢或机械地搬用某些教条而使得当时的艺术创作形成某种单一的模式，则应属于我们自身的问题。

50 年代末到 60 年代前期，是中国油画艺术的发展时期。一批经过长期专业训练而有才华的油画家，深入现实生活，饱含激情地画出了大批普通劳动者的肖像画和革命历史题材的高水平油画创作，为中国油画肖像艺术展现了一个新的发展层面。1960 年罗工柳创作的《延安人》引起了人们的关注。与以往肖像作品的面目不同，这幅写意性的作品，以其浑厚单纯、淋漓酣畅的笔

触，使这位陕北老汉的气质及神态极为传神，给当时肖像艺术创作注入了一股清新的气息，艺术表现力达到相当的高度。詹建俊创作的《狼牙山五壮士》塑造了中国抗日战争时期，五位钢筋铁骨、浩气凛然、巍然屹立于天地间的英雄形象，与峻峭的狼牙山融成一体。画家注重整体形式感的探索，大块面的夸张，概括、凝炼的雕塑感的处理，形成纪念碑式的悲壮画面，体现了中华民族的气节，充满了悲壮的阳刚之美，给人以很强的艺术震撼力。《毛主席在十二月会议上》是靳尚谊于 1961 年创作的一幅历史肖像画，构图简洁有力，体现了毛泽东在特定历史关头英明果断的统帅风度。人物刻画有历史感而无公式化和概念化之弊，具有深沉的力度和庄严的气氛，一扫 50 年代表现领袖人物时的套式，成为这一时期表现领袖肖像中的优秀作品。

此外，高虹创作的《决战前夕》中成功塑造了革命统帅毛泽东运筹帷幄的战略家形象和领袖气度。王霞创作的《海岛姑娘》、温葆创作的《四个姑娘》体现了新时期青年的风姿。其他如俞云阶的《北方妇女》、张隆基的《女配电工》都是这一时期较突出的作品。从各个侧面展现了新中国初期的时代风貌。

值得重视的是：在全国接受苏联绘画经验的过程中，中华民族传统文化底蕴的探寻，始终为我国油画界有识之士所重视，他们在油画艺术的深入发展中去关注及寻找东西方两种文化的切合点，当时关于油画“民族化”的讨论，具有一定的历史进步意义。吴作人、林风眠、刘海粟、吴冠中、卫天霖、余本、苏天赐、董希文、王式廓、倪貽德等以及罗工柳、詹建俊、靳尚谊、闻立鹏、杜键、朱乃正、蔡亮等都在创作实践及理论研究方面进行了有价值的探索。60 年代初期，自由的学术空气使当时油画艺术呈现出一片充满希望和灿烂的前景。这里特别要提到董希文西藏之行中创作的几幅人物肖像，在《山歌》、《黑衣藏族姑娘》等表现西藏青年牧民的头像中，将用笔与造型变化自如的结合、民族色彩的修养和人物精神风貌的塑造融于一体，是当代中国肖像画坛难得的杰作。

不幸好景不长，正当董希文等一批有志者在向艺术之峰攀登的过程中，自 1964 年开始，与祖国的命运一样，油画肖像画的创作开始受到极“左”思潮的扼制，美术创作出现了以阶级斗争、路线斗争统帅一切的趋势。到 1966 年，一场史无前例的“文化大革命”开始时，全国除了领袖画像之外，中国的肖像艺术已无容身之地。在极“左”思潮的统治下，画坛充斥着“三突出”、“红、光、亮”、“高、大、全”等奇谈怪论，人的尊严和个性被漠视。此时领袖画像已成为晨昏参拜的“圣像”，充满着社会各处。其中创记录及流传极广的当属刘春华创作的《毛主席去安源》，据报道单就印刷品就有 9 亿张之巨，可谓世界之最。这一独特时期的文化现象，是中国文化史上极为奇特的历史现象，应留待历史去思考研究。但艺术家对艺术的追求之心是始终不有泯灭的。1972 年仍然出现了汤小铭创作的《鲁迅先生肖像》和《女委员》、陈衍宁创作的《渔港新区》，以及王式廓先生为油画《血衣》准备素材而在河南所作的《孤苦伶仃的老人》、《中年农民》等一批写生作品。这些来自现实生活、富于生命活力的作品，犹如荒漠中的绿叶，受到人们深切的关注。1976 年后，肆虐中国艺坛十余年之久的极“左”思潮宣告消退。油画家们痛定思痛，缅怀老一辈革命家的作品开始出现，其中两幅肖像作品，张祖英的《创业艰难百战多》及胡悌麟的《毛主席在陈毅追悼会上》引人注目。作者以真诚的情感倾诉心迹，告诉人们，中国的肖像画家重新恢复了正常的艺术思维。

诚然，从新中国建立到 70 年代中的 20 余年，对于中国油画肖像艺术的发展是一个承上启下的重要时期(除去“文革”十年这一特殊历史阶段)。与本世纪前半叶相比，由于社会政治文化需要和政府大力提倡，在中国建立了比较系统与完备的教学体系，积聚和培养了大量有才华的优秀油画人才。油画艺术已不是过去那样成为少数文化精英的象牙之塔，而成为具有全国影响和广大群众基础的重要新兴艺术学科，并在当代中国美术界取得了举足轻重的地位。

虽然中国油画的发展，因其具有反映现实生活的功能和丰富的艺术表现力而受到国家的重视(就油画肖像艺术的发展角度看，这时期也出现了一些优秀作品)，然而从总体上由于“左”的单纯强调宣传效应的影响，及对油画艺术本身发展规律认识的局限，长期以来在美术理论界形成一种片面的认识，肖像画，连同静物、风景画大都被当作习作看待，只有反映重大题材、有情节性或表达复杂历史题材的才是创作。在一些重大展览会上，这类作品很难入选或受到重视。这种认识状况使得肖像画艺术在相当长的时期内未能充分发展和放在应有的位置。从深层次来看，也与其当时的社会思潮注重对社会群体共性的关注，而相对漠视或忽视人的个性发展这一社会现象有关，影响了中国油画向深层次推进。

另外,作为历史的教训,在极“左”思潮统治下,出现了相当程度的“神化”怪现象。这是一种历史的倒退。政治上的造神论,导致了艺术上的神化倾向和虚假作风,以致于离开人民真实感越来越远,制造了一批脱离社会、脱离现实的概念化的类型人物。这是与真实地展现“人”的精神境界及个性特征为生命的肖像艺术的基本原则和艺术的自律性相违背的。从而使肖像画领域在60—70年代间,经历了一段逆转期,为本已走上正常发展进程的肖像艺术带来了灾难性后果,中断了良好的发展势态。

因此,宏观看来这一时期我国的肖像艺术虽取得了一些重要进展,但在总体发展上比较单薄,存在某种不成熟之处,因此还属于承上启下的准备时期。其间的一些成功的探索 and 历史的思考,为日后的进步提供了重要的经验和人才保证。

四、发展(1979年—1996年)

70年代末以来,党的三中全会的召开对文革时期“极左”思潮造成的灾难性后果进行了“拨乱反正”,使一场思想解放运动席卷全国,拨开了笼罩在中国大地上的重重阴霾,迎来了艺术的春天。对历史的惨痛反思使广大艺术家认清了政治代替艺术和艺术家失去“自我”的深切教训,成为大多数油画家的共识。画家们以自己的创作实践冲破了阻碍艺术发展的重重禁区 and 种种“左”的清规戒律,开辟了艺术创造的新天地,有如骤雨向干涸的土地上倾泄,给中国的油画事业带来了新的转机。

新时期以来的十年间,随着中国的油画艺术总体向前迅猛推进,肖像艺术的创作也得到全面复苏而进入繁荣发展期。在有识之士的提倡下,自1979年后在全国举行的各次重大的美术展览中,优秀的油画肖像作品开始频频出现,展现了良好的发展势头。首先是人的主体意识觉醒和艺术表现意识的深化,恢复了油画作为艺术科学的自律性,使艺术家的自身创作价值得到尊重,进而对民族及个人命运深刻思索和对美的心灵和美的意境积极追寻,为我国肖像艺术的发展创造了一个良好的客观环境。反映在创作上,题材的拓展主要体现为艺术家对周围生活中普通人生命的关注而作的传神写照,改变了只是为革命导师和少数英雄人物树碑立传的清寂状况,开辟了肖像艺术创作的广阔天地。1980年罗中立创作的《父亲》在第二届全国青年美展中引起了极大的反响,具有划时代意义。这幅运用超现实主义创作手法,突破常规以类似领袖画像的巨幅尺寸创作的普通农民肖像画的出现,在极“左”思潮控制的年代是难以想象的。在此先后创作和展出的不少其他肖像画作品,如《红烛颂》(闻立鹏)《钢水·汗水》(广廷渤)《国魂——屈原颂》(朱乃正)、《康巴汉子》(陈丹青)、《红花岗的怀念》(吴海鹰)、《小翟》(何多苓)、《画家的母亲》(王怀庆)、《黄土高原的母亲》(尚扬)等优秀作品都从各自不同的角度反映了人的主体精神觉醒后所启动的创作潜力。

其次,从艺术发展本身来说,随着改革开放和国内外文化交流的日益增多,艺术观念的更新和东西方文化交流中所进行的艺术新境界的开拓,中国的油画家有机会直接面对欧洲艺术大师的真迹,感受到正宗油画技法的艺术力量,进而感悟到中国油画要自立于世界艺术之林,必须要在中国传统文化基础上,把欧洲油画精华真正学到手。1980年前后,以北京和四川为先兴起了一股欧洲古典绘画热,人们如饥似渴地吸吮着大师的营养,追求着油画的纯正品位,希望能站在巨人的肩膀上攀登艺术的高峰。

这种状况的直接影晌是:作为欧洲油画的精华,从达·芬奇、伦勃朗、委拉士贵支、德拉克洛亚、安格尔、塞尚、凡·高、毕加索等艺术大师所创作的优秀肖像珍品,成为艺术家重要的关注目标。在实践中人们感悟到对欧洲油画肖像的研究,实际上是学习和掌握欧洲油画的重要渠道。肖像艺术要求在有限的空间里去表现画家的境界和追求,需要具有很高的艺术修养及绘画技巧。所以肖像画水平的高低,往往又成为衡量一个油画家艺术修养的重要标志。

而从另一角度着眼,也正因为这门艺术可依据的因素少,使得画家在非常集中的领域内去探索很重要的艺术课题,便于体现画家对变革中的中国油画所涉及的艺术个性、语言修养和形式的探索。以上的这几方面因素,无疑成为中国油画肖像艺术在改革开放后能有大幅度推进的动力。由于80年代初对欧洲古典油画的大力推荐及研究的深入,使得我国油画的绘画技巧和表现力取得了长足的进步,促进了油画肖像艺术的写实主义深入,而艺术的表现性、抒情性的融入,又为提高肖像艺术的表现力和向更广泛领域的开拓创造了重要的客观条件。

另外,近几年后起之秀的崛起为油画肖像艺术的发展增强了活力,形成了一定规模的创作力量。他们的努力探索体现在创作的各个方面;例如有的

画家在运用古典油画技法基础上,结合自身的条件去努力寻找表现中国现代人物精神;有的着力于从民间艺术和地方风俗中探寻个人的创作特色;也有的致力于现代造型手法研究,运用西方现代主义的创作手法来反映对当代中国社会的思考,寻求在作品中体现某种现代哲理等等。多种探索的共存局面,使1979年以后的十余年成为中国肖像画历史上发展最为繁荣的时期。画家在把身心投向中国肖像艺术事业的同时,也把目光转向生活的各个层面,他们对各种艺术表现、风格语言的创造成绩或探寻过程中的成败得失经验,对油画肖像艺术的发展都有积极意义。

新古典主义肖像画 与中国油画艺术总体发展一样,写实主义仍然是中国油画肖像艺术的主流。在我国的肖像画家中,靳尚谊对当代肖像画创作的影响为最大,其作品以纯正的艺术语言和鲜明的创作个性,成为中国肖像艺术走向成熟的标志。他在1983年创作的《塔吉克新娘》是人们公认的新尚谊风格的代表作,也成为当代中国油画肖像艺术的典范之一。由此之后进入艺术创作生涯的黄金期。《青年女歌手》、《果实》、《医生》、《瞿秋白》、《孙中山》、《小松》、《画家》等一批充满时代特色、体现多种类型人物形象精神风貌的作品,在艺术上所进行的成功探索,产生了广泛影响,吸引了大批后学者,对中国油画肖像艺术事业的发展作出了积极贡献。

综观靳尚谊的艺术,是在不倦的艺术探索中一直致力于把欧洲古典主义油画精髓及它所体现的崇高理念精神,在当代中国条件下,较好地与民族传统精神交流融会,并丰富了深厚的人文主义精神,开创了中国新古典主义学派,表达了他个人对生活理想的追求。而其作品中所显现的优美、静穆、典雅的境界,则给人以永恒的艺术享受。他的艺术成就及远见卓识曾影响了一代年轻艺术家。今天,人们把写实主义作为中国肖像艺术的主流,在很大程度上是包括了靳尚谊及与他风格类似的画家们。

《康巴汉子》(陈丹青)生动体现了在藏北高原上具有强悍粗犷生命力的—组群体,在艺术上有独到之处,展现了不同人物性格特征,寓意深厚,给人以较强的情感冲击。杨飞云创作的《北方姑娘》、《记忆的歌》,在古典主义风格中融入了某种现代意识;而王沂东则以他在沂蒙山区家乡生活作为依据,创作了《刘二叔》、《铁蛋》等作品,表现了山区深沉浓重的自然风气及纯朴无华的民风;《敏感者》、《沉默的朋友》(朝戈)以细腻的笔调在严谨的古典样式中,注入了现代社会中某种人的不安的灵魂所潜藏的情感冲击力,体现了画家精神和感情上的独立思考。

写意性肖像画 80年代后期在写实主义深化的同时,写意性、表现性、抒情性的逐渐融入,导致了油画艺术语言的多样化及丰富性。以写意性来说,1985年朱乃正创作的《初夏》有其代表意义。作品表现一位在西北工作的女艺术工作者,以初夏为标题,既是作画时的自然季节又是人的生命状态的一种联想。画家具有广博的文化修养,既擅中国书法艺术,又具传统诗文素养,挥写自如的笔意和清爽优雅的色彩,使自然界的初夏和人的青春年华融为一体。人物性格和瞬间神态的抓取鲜明自然,画面上大写意的笔触具有很强的表现性,为作品增添了清新的感觉,透出了浓郁的中国文化气息。詹建俊创作的《马大爷》,继续发挥了他特有的气势宏伟、笔触刚劲有力、节奏流畅的特色。画面上流动的大笔触和几大色块的映照穿插,以及独具匠心的构图安排和头部与身体的取势,用笔及形体有韵律的自如结合,特别是精彩的脸部结构及神态刻画,都十分耐人寻味。这张肖像画幅面不大,但蕴含在肖像中的情感冲击力令人注目。此外,像《蒙族姑娘》(妥木斯)、《红色的遐想——布里亚特妇女之五》(叶立夫)、《荷塘八月》(孙为民)、《弘一法师——李叔同》(孙建平)等,都属发挥肖像油画写意性特点的优秀之作。

象征性肖像画 80年代的肖像中有相当一部分作品具有纪念碑性质。其中象征手法的运用在创作中相当突出。1979年由闻立鹏创作的《红烛颂》是这类作品的代表;其创造性不仅在于选取了生动的人物形象,寻找到了红烛、烈火等象征性的语言,更在于画家把闻一多的肖像和红烛与烈火组成一个统一体,构成一个真正的、别人未曾发现的意象,使写实与写意、理性和感性、抽象和具象较好地结合,使烛、光、火三者的逻辑发展与闻一多崇高、壮美的人格得到较好的结合,增强了艺术表现力与内涵深度,从而达到更为宽广的境界。韦尔申创作的《吉祥蒙古》抽去了时间及空间的限制,对三个不同年龄蒙古妇女的刻画,传达出对这个富于沧桑感的民族的历史思考。宋惠民创作的《圣女》则通过一位饱经风霜的母亲的可人形象和远处圣山神秘而圣洁的阳光的互为衬托,象征性地表现出对一个古老而又伟大民族的情感共鸣,以凝重的旋律吟唱着画家对生活在世界屋脊地区的西藏人民和高原土地的热爱。

这类作品中还有《红花岗的怀念》(吴海鹰)、《红星照耀中国》(沈加蔚)、《小翟》(何多苓)等。体现了一个时期人们的精神指向。

表现性风格的肖像画 随着现代艺术浪潮的冲击,不少画家在探索扩展肖像画的传统表现样式,更着力于表现现代人物在社会变迁中的精神心态和体现整体的形式美感。段正渠创作的《东方红——民间歌手李有源》,画面表现一位迎着初升朝阳,高唱着信天游的黄土地上土生土长的陕北农民歌手。背景统一,施以大面积的红色,充满着强烈的感性色彩,前景人物表情豪放、青筋突暴而沉醉于纵情的高歌之中,在粗犷而浓烈的基调中达到和谐。整幅画面的动感性具有强烈的感情冲击力,创造出一种原始蛮荒的美感,也隐喻了画家对主题的揭示。曹达立于1985年创作的《小舟》以超现实主义的手法表现了一位印尼巴厘岛的著名女舞蹈家的真实形象。他把海洋、热带植物、小船及青年舞蹈家,组成一个新的幻觉空间,以寄托自己的情思和对第二故乡的深深眷恋。而罗尔纯以独具个性的手法创作的《咪咪》,表现手法简洁,色彩单纯朴素,略作夸张的人物造型及有个性的构图处理,使画面具有较强的形式感,着力揭示人物内心的流动心绪。除上述作品外,《茶·心》(汪建伟)、《我轻轻地敲门》(俞晓夫)、《有红色背景的肖像》(谢东明)、《父与子》(刘小东)、《李璋的肖像》(毛焰)、《沿子》(李天元)、《椅子上的姑娘》(王羽天)、《夏日·海滩》(刘明)、《甬提古丽》(克里木)、《闭着眼睛的头像》(周春芽)等,都从不同角度表现了画家对社会的独特视角,进行了具有个性特征的探索。他们在破坏原有的模式中寻找新的富有表现力的切入点,这种“破坏”也是建设的过程,中国的油画肖像艺术正是在这种不懈探索的过程中,焕发其勃勃的生机,在不断的变化中向前发展。

在我们关注这一时期中国油画肖像艺术对各种艺术形式探索所作出的努力时,还看到与以往欧洲肖像艺术在创作取材上相比有一个显著的特点,这就是:大都展现了中国的普通人,特别是各类劳动者的生命状态和精神世界的探寻,创造了一大批具有时代特点和生动人物性格的作品,给人以亲切、朴实、清新的感觉。这也是由于中国油画家一直保持着与生活密切联系,与动荡的社会变动同呼吸共命运的特点分不开的。

综观80年代以来中国油画肖像艺术的进程,其所取得的艺术成就及大量优秀人才的涌现,表明中国油画肖像艺术经过百年历程后已进入了繁荣发展的新时期。它经过了数代人的努力与积累,也和整个社会发展的历史性变化有直接关系。人们回顾历史就会提出一个问题:为什么在20世纪末,当西方艺术已从现代主义到后现代各种艺术形式,包括装置艺术、大地艺术等都在不断推出、展示,各种影视传媒、摄影技术高度发展,呈现缤纷多彩的局面,而中国的油画肖像艺术却独能得到提倡与发展,并且日益显示其强大的生命力!的确,从某种意义上来看,历史常常有相似之处。从艺术史发展角度来看,作为油画艺术的一个重要组成部分,肖像画早在欧洲出现,但当时主要是局限在少数显赫的权势阶层如教廷宫室的王公、贵族作为歌功颂德与传世之用。15世纪后由于欧洲人文主义思想的传播,提倡人的自我主体精神的觉醒,实现个性解放,冲破了欧洲中世纪教廷、神权的束缚,导致文艺复兴运动的产生,推进了欧洲文化的新生。文艺复兴时期相继出现了一大批杰出的艺术家,如达·芬奇、米开朗基罗、拉斐尔、波提切利等,都留下了不朽的肖像名作。他们崇高的理想和科学的精神,把对“人”的研究和表现作为艺术探索最中心的课题,形成了欧洲油画中人物画特别是肖像画的独特位置。从米开朗基罗《圣家族》,拉斐尔的《圣母像》等作品中,我们可看到在宗教性的肖像画中把神圣人格化;而达·芬奇的《蒙娜丽莎》则是在普通人中注入了一种理想精神,把凡人神圣化,从而体现出重视人的尊严和价值的人文主义思想。之后有德国的荷尔拜因、丢勒等,都以他们的作品透出了画家高尚的人道主义精神,超越了具体个人的价值和意义而反映了对当时社会个人的爱憎表达。17世纪欧洲肖像油画进入了鼎盛时期,西班牙国家委拉士贵支在《教皇英诺林十世》肖像中,把教皇内心的贪婪和阴险、冷酷,在一副道貌岸然的外表下展示得入木三分。而他作为宫廷画师,又通过肖像作品对在宫廷地位低下的玩偶侏儒、宫女寄予了深切的同情和赋予人格不可侵犯的尊严,表现了生活底层人物的机智诙谐和忧虑。

荷兰画家伦勃朗的作品代表了当时最高成就,他一生经历多变,晚年贫困潦倒,他那众多的自画像,既发展了当时艺术上最为丰富的表现力而成为经典之作,也是他一生对社会、人生酸楚体验的真实写照。到18、19世纪的欧洲,随着社会变革和新兴资产阶级的兴起,大批市民阶层的产生,肖像画的需求更倾向于日渐扩大的中产阶级和市民阶层,显示了更加发达的景象。特别是18世纪法国画坛经历了革命性的变化,如大卫一生创作了大量肖像作品,

他的群体性的巨作《拿破仑加冕礼》是史诗般的巨作,可以指名道姓列出全体出席加冕礼的重要人物。作品在整体的宏观把握和具体细节的精妙刻画之间的协调结合,堪称经典之作,大卫之后被称为学院派古典主义的代表安格尔,浪漫主义的代表德拉克洛亚和西班牙的戈雅,都在肖像画创作中展现了独特的艺术风格。而继浪漫主义之后,欧洲画坛更是画家个性觉醒时期,艺术风格精彩纷呈。现实主义画家库尔贝、米勒,印象派画家马奈、德加、雷诺阿,都以自己鲜明的个性创作了许多精彩的作品。而后期印象主义画家塞尚、高更、凡·高和之后的莫德格里安尼、马蒂斯、毕加索,则以极具感情化的艺术语言,把画家个人的主体创造意识提到一个新的境界。

以上我们可以看到欧洲油画中,几乎所有的经典型大师,都是杰出的肖像画家,都把对“人”的本身及人的精神世界的研究和画家个人的情感和理念的体现,寄寓于肖像画艺术的创作之中,而各个艺术流派几个世纪以来对艺术表现形式及风格的探求,也都是围绕着如何能更好地体现个人对社会,以及人的精神境界的探索和表现这一主题,创造了极具个性化的表达方式,而在艺术上不懈努力,从而极大地丰富了油画肖像艺术这座艺术宝库。

我们中国的油画肖像画,与西方相比历史尚短。但改革开放以来的良好社会环境为中国油画肖像画艺术的发展,提供了前所未有的条件,同时由于社会整体观念的变化,开拓了艺术表现题材和内容,中外文化交流的增强大大拓宽了中国油画家的艺术视野。而艺术表现新形式、新观念的导入,又多方面丰富了肖像画创作的形式语言。正是历史发展所造成的机遇,促进了这门新兴艺术学科的顺利发展。

另外,随着近几年油画肖像艺术的发展,对肖像画本身艺术规律的认识也在不断深化。作为肖像画特征的“肖似”和通过肖像作品表现画家的创作自我,是这门艺术继续深入发展面临的重要课题,也是衡量肖像作品学术水平的重要一环,由于过去的历史条件所限,长期以来,我们比较熟悉的是19世纪俄罗斯人的肖像画,如列宾、谢罗夫、克拉姆斯科依等,还包括17世纪的委拉士贵支、伦勃朗等的肖像作品。画中人物个性都很强,造型特色鲜明、动作生动,给人的个性感鲜明而又强烈。80年代前我国的肖像创作几乎都是沿着这个方向前进。而今,随着我们对这门艺术认识的深入以及对欧洲油画发展更为宽广的了解,我们又认识了另一种肖像画的特色,如安格尔、莫德格里安尼、凡·高、塞尚、毕加索等画家的作品。它们更强调通过对象来表现画家本人的审美观念。这类肖像有一定的形象准确性,表现一定的性格,但与对象有很大距离,主观程度较大,形体明确,轮廓线的处理等各种绘画要素都经过高度概括加工,形成新的面目来作为体现画家个人情绪的一种手段,同样具有强大的精神感染力量。实际上这种变化的内在逻辑也在于现代科技的发展及摄影技术的普遍运用。随着时代变迁,人的欣赏趣味、生活观念的变化,肖像画已从最初产生的因素——表现和保留一个具体、真实对象的功能,转为以发挥绘画艺术的审美功能。实质上也是作为艺术创作主体的画家在表现客体过程中更好地展现画家的创作个性和个人思想情感的抒发这一历史性变化,在新时期以来油画发展进程中,正是由于这一认识上的突破,开阔了我国油画艺术的视野,也使肖像艺术的创作呈现出表现形式风格多样化的生动局面。

除了以上因素以外,我认为最重要是近几年来随着中国油画事业的发展,培养和积聚了一批对事业有着执着追求的艺术家人,全身心投入这门学科的探索和研究。他们的不懈努力和追求才使得中国油画肖像创作在中国大地上开花结果,进入一个繁荣发展的历史时期,并逐渐对人民的文化生活产生影响。

从艺术发展来看,当前中国油画正向成熟期迈进。面临新世纪的到来,时代在呼唤更多具有精神感召力的作品产生,这与作品中体现“人”的生命价值和精神指向有着直接联系。而作为研究人、表现人为主体的油画肖像艺术的发展水平和状况,对未来中国油画向深层次发展具有重要影响。同时油画肖像艺术本身所涉及的一系列学术课题,与整个油画艺术发展面临的问题有同一性。无论对油画肖像艺术语言的探索和作品体现的精神力度,或是继承欧洲油画肖像艺术精华及吸收融会中华文化优秀传统方面,或是从宏观角度体现东方艺术独特审美情趣,还是具体到肖像创作中关于形、神辩证关系的把握,都给予我们在艺术探索方面提供了广阔的天地。而就反映社会现实而言,中国历史——特别是近代所经历的剧烈而深刻的社会变革和人民感情的跌宕,无数推动历史前进的英雄人物以及“普通”人在平凡的实际生活中展现出的丰富多彩的精神世界,为我们油画肖像艺术的创作提供了取之不竭的丰富源泉和广阔的用武之地。