

## 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,举不胜举。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