

論肖像創作

卡·西特尼克等著

人民美術出版社

目 次

油画肖像及其特点.....	1
论肖像画的技巧.....	33
论肖像雕塑.....	55
略论肖像雕塑和风俗雕塑.....	73
雕塑肖像评论.....	93
雕塑构图.....	109

油画肖像及其特点

卡·西特尼克

近几年来，在討論我們美術的發展道路时，常常流露出对油画肖像不滿的情緒。这里，个人崇拜成为严重的障碍，因为一方面，它引起追求外表华丽的趋向；另一方面，它引起同摄影式的自然主义对待肖像的态度相妥协。这种态度对所描繪人物的內心世界是漠不关心的。从苏維埃肖像画有历史的最初日子起，印象主义的殘余便是肖像画發展的巨大障碍，即在肖像中追求偶尔的瞬息即逝的現象和状态；現代主义的空洞圖式化处理的殘余，同样是肖像發展極大的障碍，裝飾主义者和形式主义者把这种空洞的圖式化的处理方法来塑造人的形象。

在創作的这一領域中，我們获得了許多卓越的成就，其中包括最有天才的苏联肖像画家之一涅斯且罗夫油画肖像的成就，以及我們其他大师們作品的成就，如：馬留丁、布罗茨基、列日斯基、亞·蓋拉西莫夫、斯特隆尼柯夫、格拉巴尔、烏里揚諾夫、叶法諾夫、蕭甫古宁柯、康查洛夫斯基、科林、戈列洛夫等人。但是我們現在对肖像画的現狀不能滿意。肖像画描繪对象的范围还很狹窄，肖像的样式也很單調，有时人物性格特征的刻划限于表面化。鮮

明的使人难忘的普通苏联人民的形象还很少被創造出来。我們的油画家尚未充分利用重要繪画样式最丰富最多样化的技巧；同时却片面狹隘地掌握世界古典繪画的傳統，沒有創造性地發展它們。我們的油画家有着优秀的民族傳統——罗可多夫和列維茨基、布留洛夫和基普連斯基、威涅齐阿諾夫和特罗平宁、別罗夫和克拉姆斯柯依和雅罗兴柯、列宾和賽罗夫的傳統，这些画家創作的傳統沒有被我們十分透徹地研究过。

肖像画在我們繪画的全部發展中具有重要的作用。历史画和風俗画的成就，在許多方面依赖于肖像画的艺术水平。我們的許多油画家还缺少深刻理解人的內心世界，創造鮮明的性格和典型的才能，这一点在帶情节的主题性繪画的發展上表现出消極的作用。因此，我們覺得根据肖像画在許多世紀所积累起来的極為丰富的經驗，回忆一下繪画中肖像画独特性和广泛性的可能性，不是無益的。

也許，任何的一种美术形式也沒像油画那样对于再現人物生动的、具体的和独特的形象，拥有这样大的可能性；拥有这样广闊的灵活的表现手法。

因此，在繪画中肖像画得到最快的發展，利用的范围最广泛，这並不是偶然的，而是完全自然的和合乎規律的。

在这方面，甚至相近的美术形式——素描、水彩和雕塑也不能和油画相比。生活的完美和真实，表达人物精神外貌和直接性，不論从造形方面（素描、明暗），或者是用

色的技法方面（明暗、色采），都以各种不同的方式来表达人同周围事物联系的可能性，依此在最細微的層次中显示他的不同的心理状态，揭示人物的內心世界——所有这些最完美和最直觉的东西，都是运用油画肖像手法才能获得的。

在討論油画肖像特征之前，我們首先要涉及到美术的形形色色的样式和風格的發展問題；其次，我們再專門研究关于肖像画和在美术中一般地表现人物的問題。

随着社会劳动的分工，随着人类感情的丰富、人的認識能力的發展和复杂化，造形艺术的范围也日漸扩大和丰富起来，其內部正进行分化。

在阶级社会历史的初期，体力劳动和腦力劳动开始分家，随即思想活动和劳动实践也脫节；在艺术方面，陈腐的混合学說破产了。艺术和研究实际利益的劳动实践开始分化，于是艺术便变成精神活动的特殊領域；在艺术內部的本身开始分成一些独立的形式和种类，这些独立的艺术形式和种类反映出艺术的丰富認識的可能性，艺术对人类感情的控制和人對周围世界的認識在扩大。

于是便出現了建筑、繪画、雕塑、詩歌、音乐、舞蹈等。

最古老的繪画样式是裝飾画：一般裝飾和造形裝飾，其中包括具有社会性質的紀念性繪画，这种繪画和建筑的裝飾有着不可分割的联系，它增加建筑物的实用意义。这

些东西，實質上是無名的集体的艺术創作；它直接取决于社会的需要。这种繪画只是作为建筑物和物品的附加部分而存在的。但它的作用不仅限于此，它有自己的內容，在可以直接感受的形象的形式中，确定一定的审美观念，因此它在社会中起着重要的观念形态的教育意义的作用。当繪画在数千年間还隶属于建筑和物品，以及美化某一物体而作为裝飾繪画和实用繪画發展的时候，自然，它是受着束縛的，不能起着独立的作用。不錯，在这一段時間里，裝飾繪画进化了，不論在內容方面和多种多样的表現手法的發展方面，它都有着新的丰富的發展可能性。在中世紀时代，繪画不仅仅是壁画和画在某种物体上的一般性的描画了。出現了像聖像这种中世紀造形艺术的新形式。但是就連聖像也和建筑环境和建筑的聖像鑲飾邊緣保持密切的有机的联系。不管裝飾繪画的成就如何偉大，不管它的形式、技巧和手法如何丰富多采，作为特定艺术形式的繪画的可能性，不仅远未被利用，而且尚未完全被發掘出来。后来欧洲繪画的历史就証明了这一点，这种繪画始于15世紀，即始于架上油画的出現，始于新的技术——油画顏料的發明。在这里，伴随着繪画的發展，繪画也就分化成各种單独的样式。

架上繪画和裝飾繪画及紀念性繪画的區別在于前者是非集体的，而是个人的創作形式，並取决于个人的需要。

架上繪画是由裝飾和紀念性繪画产生出来，仿佛从它

那里分裂开来似的。可以把聖像認為是壁画和架上繪画之間的过渡形式（在聖障中的聖像——是整个裝飾中的一个部分，而單独的聖像則已經是相对独立的形象了）。肖像画按其本質來說是新时代初期純世俗的繪画样式。

肖像画样式的产生是新型现实主义發展的鮮明标志，这种新型现实主义和中世紀觀念的崩潰有关，和科学与文化世俗形式的形成有关，它不論何時何地都不曾發生过。在这个大轉变的时代，油画成为最先进的、主导的艺术形式，因为油画能最直接地証明人对自然（即人在世界上的处境）的概念的客觀性。油画肖像的發展和文化的这些世俗形式的形成相联系，並且推动它們。由此也就产生了油画肖像在这一历史时期（在西欧是文艺复兴时期）的極其重要的作用。應該指出，肖像画在其發展的初期已經具有这样大的力量、意义和影响，以致大胆地浸透到繪画的其它一切形式中，在一定程度上給它們以或大或小的影响和作用。純肖像性的形象也出現在紀念性的壁画上。画家同时代人物的具体形象不仅借助于神聖的面容出現，而且有时很自然的直接描繪在壁画和其他描画上。

但是，再应着重指出，只当肖像画擺脫了任何实用的和从屬的裝飾作用以后，即当具体人物的表現不依賴某种宗教觀念而独立存在的时候，肖像画才能作为独立样式而出現。

当肖像画成为塑造的不是聖人的形象，而是描繪真实

的人物的独立的艺术样式时，它所获得的这种独立性是艺术中的大革命，是对人的观念、即对人们在地球上或在宇宙中所处的地位和所起作用估计的大转变。这在人类的历史中，是伟大的历史的一页。这种思想是伟大的时代——文艺复兴时代所产生的。

我们该怎样理解肖像画呢？它描写的对象和特征怎样？它的界线和作用以及与其它绘画样式的区别？不言而喻，当我们给这种绘画下定义时，不能脱离上述肖像画的成果，并且还要记住肖像画样式像其它绘画样式一样是一个具体的历史概念，它的特征不是用三言两语就可以概括，肖像画有它自己的历史和经验。

在美术中肖像和人物的形象绝不能混为一谈。当然，肖像是人物的形象，但是在美术中“肖像”和“人物形象”的概念是永远不能相提并论的。“人物形象”的概念比起“肖像”的概念更为广泛；同时，若以“人物形象”这一概念来理解肖像，那将会无从阐明肖像画的特点，并且会把肖像画的特点与在美术中描绘人物的一般性的任务混淆，从而使问题抽象化，忽视了肖像画的主要特点和本质。

众所周知，问题在于绘画本身的性质，在于美术的一般造型性质，因为美术始终是重现某一现象的可以具体感受的特征和性质的某种总合，以一目了然的鲜明的形式表现所认识到的事物。另外，这一点同样也很清楚，即人对周围世界的态度，既然成为艺术的基本内容，那么，人物自

己的形象一直差不多是画家注意的中心。所有这一切都说明：几乎在美术史的各个时期中，我們都会看到描繪人物的事实。在每次描写的时候都会感到有一个具体的模特兒，因之，其中可以找到某种程度的肖像性。为了知道在每种情況下（假如說）画家們的“模特兒”是怎樣的五花八門，只要比較一下古代“赫特人”●天井画和斯基台人●花瓶画上的人物形象就够了。如果我們来研究肖像画繁盛时期，即文艺复兴时期所創造的繪画形象，那么，在这时期不同性質的作品，甚至以宗教和神話故事为題材的油画中，我們常常找到这样的形象；在这些形象中作为出發点与原始材料的活生生的具体人物的特性，明显地被刻划出来。不論美术家造形怎样抽象和概括性的形象，归根到底，他永久要依从某一具体的人物和他的性格。我們还记得，如菲利普·利比画的“聖母瑪利亞”，所有全部的变体画都不脫离着画家所心爱的某个和藹可亲的淡黃髮的少女的特征。在16和17世紀的繪画中可以找到許多类似的例子。如在17世紀30年代魯本斯所塑造的全部很多妇女形象中（古代的女神和女英雄，福音書和聖經上的妇女人物）都有一个具体的模特兒，这便是画家的第二个妻子叶蓮娜·美尔曼。这样的例子还可以找到許多。有时为了塑造过去的事件或悲剧的参加者，画家往往借用与他同时代的人物的特征。我們都知道，在列宾的“伊凡雷帝和他的兒子伊凡”这幅油画中，画家米雅索叶多夫的肖像特征成为显

手沙皇形象的基础；列宾在描繪伊凡雷帝的兒子的形象时，曾利用了加尔申的特点。从美术史中可以引出这类的例子。

正如我們所見到的，画家不論运用那一样的創作样式，他們总常常引用和假借某一具体的独特的形象，和一定的人物的形象。那么什么时候可以談到真正的肖像画呢？在什么样的条件下人物的描繪才能成为他的肖像呢？在美术中肖像和其他任何对人物的描繪有什么区别呢？当然，它的界限是灵活而又有局限性的（我們將在下面說明这一点），毫無疑問，固定的、确切的客观准則是存在的，它使我們正确地認清肖像画和其它的美术样式的区别，並且确定肖像画在这些美术样式中的地位。現在我們来談談肖像画和其它的美术样式的最一般的区别：这种区别在于它的美术样式所描繪的人物是一般性的，就人物的外貌、性別、階級和年齡都具有代表性；而肖像画所描繪的人物是固定的，其容貌和个性都是一定的。

抓住人物对象的肖似点是肖像画的特殊任务。

所描繪的每一部分都应当很具体，使观众明白你所描繪的是什么。在油画、雕塑和素描中，辨認和理解所描繪对象的能力，証实视觉客观規律的存在，这即是說艺术家和观众的来往（或者说談話）才成为可能。在肖像画中描繪的具体性必須是登峰造極的，因为观众在肖像画中需要知道的不單是某一类人物的一般性代表，而是真正的某一

特定的人物；对“肖像酷似”和通常所说的写生的肖似性这两个概念稍有区别；肖像画的形象要求特别深刻的个性化。但是肖像画家在进行创作时，绝不能拒绝概括自己的观察的任务，和拒绝褒贬的任务。当然，肖像画家比起其他任何画家来，在处理这些任务所抱的态度略有不同：肖像画家应当表现出被描繪人物在所屬的时代和阶级，以及人和世界的关系所形成的观念体系中佔着怎样的地位，或者，这个被单独提出的人物在多大的程度上体现出这些观念。

因此，就某种程度上说，肖像画的历史就是人们認識力發展的集中反映，就是理論的認識和心理学的發展的集中反映，同时也是社会学和历史發展的集中反映。

肖像画家，像每一个画家一样，在自己的创作中可以走理想化的道路，或者，走现实主义的典型化的道路。卡尔·馬克思在談到应当如何表現革命活动家时，就清楚地說明了在肖像中这两条道路間的差別和现实主义典型化的先进意义。

肖像画家創造形象的方法和概括与典型化的技法同其他美术家們的略有不同。对于从事風俗画、历史画或者軍事画創作的画家來說，他們所創造的具有一定容貌和身材的某一具体人物，有部分是真实的，其它的都是画家假借和臆造而成的。我們都清楚，比如：年青的尤金·德拉克罗瓦便是席里柯的作品“米杜薩之筏”中許多人物中的一个模特兒；在布留洛夫的作品“邦貝城的末日”里，在前景

中帶着孩子的、臥倒的年青媽媽這個人物，便是伯爵夫人莎瑪依洛娃的化身。但是，獨特性格的肖像特征的全部綜合，對美術家來說，在兩種情形中都沒有本質的意義；他們從對象中只是擷取全部構思所需要的某些特征，~~摒棄或~~使許多其他的特征抽象。美術家必須這樣利用模特兒，即根據符合於畫家預先想像中的形象和符合於主題和構思中形象的體現。畫家找到合適的模特兒，既不能原封不動地採用它，但也不能完全地摒棄它。因此對畫家說來，模特兒只是一種輔助性的工具，而不是決定一切的基础。

肖像畫家對待模特兒是以另外的一種態度。模特兒和肖像畫的被描繪對象在畫家看來遠非一回事。

在肖像中，被描繪的人物就是作品的基本主題。被描繪的人物和他本身的特点自然而然地吸引着肖像畫家的注意力。他絲毫也不遺漏地從自己的模特兒中擷取這些生理特征、道德特征和精神特征。因而肖像畫家能在自己美術樣式的範圍內找到最豐富的內容，並且通過這些特征結合而成的具體多樣性的事物，理解人物最本質的最有人性的東西——人的社會品質。這項任務過去和現在一直擺在肖像畫家的面前，儘管在每一歷史時期它的解決方法不同。肖像畫家的任務不是汲取和抽象被描繪人物的外貌和性格的某些特点，而是為了通過對這些特点徹底地、全面系統地描寫和揭露，展示出人物的本質——人的社會品質。對獨特性格的加工愈是多方面、愈深刻和愈細緻周全，肖像圖

就愈鮮明和出色，所包含具有社會意義的內容就愈豐富。也許會有這種不正確的想法，認為畫家在肖像中不是一個創造者，而是對象的奴隸；不是一個詩人，而是一個可憐的抄襲者。畫家在肖像畫中所承認的和所描繪的僅僅是在模特兒身上所有的一切，而否定了創作中的概括性和典型性。

不，肖像畫家必須創作，必須進行概括、綜合和創造典型。但是，在這方面他們所走的道路是特殊的，用他們自己的表現手法而達到。為了証實這一點，只要把工藝品的肖像畫或照片和同一人物面容的藝術肖像畫比較就足夠了。難道成千張的列夫·托爾斯泰照片能夠和1873年克拉斯柯依所制作的托爾斯泰肖像作任何的比較么？或者又能夠同1887年列賓所描繪的作家坐在沙發上的肖像畫作任何的比較么？同樣，馬克西姆·高爾基的全部工藝品肖像畫和照片比起瓦列金·賽羅夫所制作的作家肖像畫則大為遜色。列寧的形象曾拍攝在很多照片上和影片上，但是，塑造在安德列葉夫的雕塑中、在亞·蓋拉西莫夫的油畫“列寧在講壇上”中、和在約干松工作組的“列寧在共青团第三次代表大會上”中的偉大領袖的形象，具有多么顯著的感染力和號召力。

肖像畫家在任何情況下都是現實主義的美術家，不應當往自己的模特兒身上畫蛇添足。他應當善于在模特兒中分析和尋找最能全面地反映和揭示出對象本質主要和決定性的東西。

动作的因素可以加入肖像画中，但不能使这种动作的本身成为作品的主题。否则动作就不仅不能丰富肖像画的形象，而且还妨碍观众更深入理解这一形象。肖像中形象的相对静态似乎由体现形象的繪画的造形的完美的力量所补偿，这种造形和繪画的力量还保障了肖像画的一种特質——肖像中模特兒独特的深刻的心理分析。

肖像画家应当善于从人物的脸部了解他们的性格，根据眼睛和嘴巴表情最细致的变化，和从动作、手势及其他方面的特点，抓住人物的心理状态。因此，肖像画家的才能是独特的，不是每一个油画家所能有的。同时肖像画家应当既是一个细心的心理学家，又是社会学家和历史学家。

现实主义肖像画家应当善于大胆地正视对象，在自己的模特兒中毫不畏惧地和坦率地揭示出一切真实的东西，而自己不去臆造。“真像！”——教皇英諾森十世看到委拉士开茲画的自己的肖像之后便喊叫起来；在这幅肖像画中，天才的艺术家以鉄面無私的真实再现了这个当权的狡詐的高坐在教皇王位上的暴君。

作为描写某一人物的肖像画的特性，在肖像中应当是異常清晰和真实地展示出来，以使观众一目了然所描繪对象的姓名，和他是一个什么样的人。

刚才介绍的委拉士开茲的“教皇英諾森十世”和前面列举过的列宾和克拉姆斯柯依笔下的列夫·托尔斯泰的肖像，

都可以作为这类肖像画的典范。

肖像画絕不是用某种技法从人臉上撕下来的逼真的面罩。肖像画的内容應該是广闊和丰富的。因此，如果为画家作模特兒的被画的人名字我們不知道，或者被遺忘了，再或画家沒有告訴我們，那么这幅創作还能吸引我們的注意，絕不降低我們的兴趣。

因此，当肖像画中的人物是不知名的时候，它还是一幅肖像画。属于这类肖像画的不仅有描繪的对象是“無名人物”的肖像，而且还包括便裝肖像和所謂典型肖像。若肖像画的制作不是写生的，而是憑想像时，它仍屬肖像画；例如历史肖像画，有时是根据記憶力，有时是根据文献材料，或甚至文献材料缺乏时只憑想像而制作成功的。这种作品中的任何一幅都应当属于肖像画，如果在这幅作品中具有肖像的基本特性的話；这就是說，如果在画家所表現的形象中令人感觉到这是一个特定的人物，感觉到这是一个具有外表特征、性格特征、精神面貌和理智特征的人物，感觉到这个人物具有作为社会發展的某种結果和作为他本人未来的某种趋势的意义，感觉到这一人物能以丰富的内容充实作品的主题的話。

在許多世紀的过程中，人最高尚的品質是借助于神的头上的光輪而表現出来的，並且，当时思想和教規的框子限制了人物形象肖像特征發展的可能性。

随着世俗科学的开始發展，随着标志着现实主义在美

術領域內新勝利的美術的開始發展，在教規殘留的地方，肖像畫開始墮落成裝模作樣的假面具，專事反映統治階級的勢力和特征。如果在我們面前出現這種否定個性的虛構驕飾的假面具，那麼不管在這種假面具里有多少官員們和被描繪者們的簽名和題詞，這種作品絕不能攀上藝術肖像畫的水平，而僅僅具有一定的歷史檔案的意義。

與此相反，不知名的人，即人民羣眾當中某一人物的形象，被表現成具有完整和鮮明的個性的形象時，我們便應該承認不論在其他任何肖像畫中也不像在這種典型肖像畫中那樣，個性化的藝術如此令人信服地表現出來。

附帶說一句，“典型肖像”這一術語是有條件的，因為每一幅藝術肖像都含有典型性的特質。

現在我們研究的肖像畫僅僅是在個別例子上，按照肖像的性質，這些肖像畫都是便裝的、典型的和歷史的肖像畫。

從美術史中我們知道，畫家們常常在描繪他們親近的人物時，創造出豐富藝術內容和藝術性的形象，在這些形象中，畫家們異常鮮明和深刻地反映出時代的藝術思想，時代對人的觀念和對人的行為準則的觀念。例如：列奧納多·達·芬奇的“莫娜麗薩”就是這樣的一幅作品，畫中女主人翁的形象可能正是畫家無限尊敬的女人；畫家異常出色地反映出文藝復興時代人的思想，這種思想浸透了人道主義和對理智力量的信任，對存在於大自然和人們之間的

和諧的信任。偉大的倫勃朗所創造的老人的形象同樣如此，這些形象以對人物內心世界的深刻的觀察，而令人惊奇。

我們可以稱下列作品為典型肖像畫的光輝范例：李培拉的“跛子”、弗朗斯·哈尔斯的“茨岡女人”、荷加斯的“拿着小蝦的姑娘”、大衛的“賣青菜的女人”、特羅平寧的“刺繡姑娘”和“烏克蘭姑娘”、列賓的“胆怯的農民”、卡薩特金的“女礦工”、列日斯基的“女主席”、崔柯夫的“蘇維埃吉爾吉斯的女兒”。他們都是具體人物栩栩如生的形象，這些形象不單具有某些獨特性格，並且他們中的每一個人所具有的独特性格，都是畫家注意的主要對象。儘管所有這些形象都代表一定的社會階層，一定的民族和職業，但是，不能把它們和純風俗樣式的不同羣像和單人像繪畫中的農民、手工藝人和流浪漢的綜合形象的典型相提並論。

描繪歷史活動家的肖像畫，是肖像畫的最重要的組成部分。肖像畫的產生，正如它的史前事實所說明它是因為需要讓我們記憶中人物的形象永遠銘記下來，因此肖像畫在今天對我們來說是反映社會名人的史料證據。

幾乎每一個時代都留下了銘刻歷史人物的肖像，如國家活動家、科學活動家、文化活動家、統帥以及革命戰士。這些肖像往往都不是寫生的，例如：紀念碑往往不是由同時代的美術家樹立的，而是由心懷感激的後輩人建立的。