

谈谈我的肖像画工作

上海人民美術出版社



列宁在講壇上 1930 年



斯大林和伏罗希洛夫在克里姆林宫
1937年



第一騎兵隊 1935年



画家群像
1944年



П.Н. Барулов 1944 年



В.Н. Бакшеев 1944 年

— 返 回 書 將 請 閱 一 —



О. В. 列別辛斯卡婭肖像

1939 年

談談我的肖像画工作

A. 格拉西莫夫

我从事绘画工作，已有五十年之久，要谈创作经验，当然有些东西可谈。关于肖像画这种体裁，尤其如此，因为我认为，肖像画最能系统地说明我的作为一个艺术工作者的实质。

我画过许多彼此各不相同的模特儿，在工作过程中，也曾遇到过不少必须克服的困难。要知道无论多么好的学校，也毕竟培养不出完备的艺术大师，肖像画艺术是要在经常不断地描绘模特儿的过程中，才能巩固下来和丰富起来的。

因为有五十年的经验，我逐渐得出了自己的画肖像的方法，自己的笔法，自己的对待模特儿的“态度”。我绝不认为这些东西都是别人所必需的，但我想，我在肖像画创作中取得的某些成就，对于画家们来说，特别是对于青年画家们来说，恐怕是不无裨益的。

不过在谈起我的肖像画工作经验以及肖像画家的技法时，我打算尽可能少涉及抽象的议论，因为：第一，关于这个题目，别人已经谈过了许多次；第二，抽象的议论往往会致误解，有时简直会导致荒谬。

我们这里还不乏这样的说法，例如，说什么肖像画与本人的相象与否，并不怎么重要，而重要的是要把肖像画画得富有“艺术性”；说什么艺术之存在，并不仅仅是为了今天，因此，两百年以后，谁也不会知道现在画成的肖像画所根据的是怎样一个人，所以说，画家表达的相象程度如何，并不重要。

也常听到另一种同样很流行的论调，说什么“重要的在于表达所画的人物的性格，揭示他的内在形象”。至于肖像画的相象和“逼真”，并不太重要。

所有这些认为肖像画的相象与否“无关紧要”的论调，在杰出大师们的肖像画艺术典范作品的面前，都显得十分荒诞，因为在这些典范作品里，人物的最为鲜明的性格特征，正是在显著的相象之处揭示出来的。我们所热爱的和研究的经典肖像画，都是既富有艺术性，而又栩栩如生，这恰恰是因为这些肖像画不但体现了过去各个时代的形态、特征和风格，而且都跟它们的模特儿惊人地相象。委拉斯开兹的肖像画，特别是他根据罗马教皇英诺森十世所作的描绘，使我们百看不厌；伦勃朗、凡·戴克、弗朗斯·哈尔斯等人的肖像画，使我们发生强烈的兴趣，其原因首先在于这些伟大的艺术家们在画上表达了与模特儿的极为细微的相象之处，体现了人物外貌上全部个人的和典型的特征。

实际上，如果不表达人物的表面特征，不表达表面特征和内在形象之间的调和一致，而单单“追求”人物的内在心理形象，请试试能否做到；如果不表达人物的面部、手和整个身躯上的细节，不表现这些细节之间鲜明的相互关系，那么肖像画上的人物性格，又将是怎样的性格？

要想忠实地表达肖像画上所画的人物的性格，那么唯一的方法便是细致入微，毫无遗漏地表达重要的相象之处，当然，这并不是要刻板地“临摹”模特儿（这样做就不能称之为艺术了），而是要以真正的现实主义方法，选择重要的东西加以描绘。始终伴随着创作过程、并为创作过程确定方向的思维活动，在肖像中，可以协助取得模特儿的全部重要特征的有机协调，取得这些特征的辩证统一及其完整。

这就是为什么我十分珍视过去的肖像画艺术所取得的成就，这些成就在表现深刻的人物心理上，有极多的贡献。

在十八世纪和十九世纪，俄国出现了一些卓越的肖像画家，诸如鲍罗维柯夫斯基、列维茨基、安特罗波夫、特罗皮宁等人，都值得精心研究，而我们俄罗斯艺术家，则有责任认真钻研以上这些画家民族的现实主义传统的实质。

在前一世纪，我们俄国还有这样一些画家，他们虽不是专门的肖像画家，然而却在肖像画创作上留下了鲜明的痕迹。在这些中间，我首先希望提出彼罗夫，他画的陀思妥也夫斯基肖像，是一幅真正的艺术杰作。一般说，许多巡回展览画家，基本上都是风俗画大师，他们提供了肖像画创作中的典范作品。我更不必谈起象克拉姆斯柯依这样一些有名的艺术家了。

但是我们苏维埃画家感到最亲近的，当然是列宾和谢罗夫。他们是我们年长的同时代人，打个比方，他们可以说是给我们传递了艺术上的接力棒。在俄国画家中间，没有一个人象这两位艺术大师一样，创作了那么多的肖像画，也没有一个人象他们一样，那么有力而深刻地表达了自己同时代人的形象，当然，他们两人各有各的表现手法。

常常有人向我提出这样的问题：究竟我认为哪一位更高明——列宾还是谢罗夫？对于这个问题，我通常总是回答说，永远不应当把这两位艺术家互相对立起来——他们各有各的杰出之处。我更喜欢列宾，因为他惊人地表达了肖像的相象和表情。在他的肖像画上，绘画的风格和色彩，使人感觉到有如循环不已的温热的血液在人物的皮肤下面频频跳动。

谈到列宾的表现方法和落笔的浓重，我想顺便提一提瑞典画家初伦的个别肖像画中的惊人技巧。有些人认为初伦的手法有点放任不羁，其实不然。一九三四年，在意大利佛罗稜萨城的乌菲齐宫，有一个大厅里展出了全世界著名的艺术家们的自画像，我当时特别细心地观看了肖像画艺术的著名杰作。结果我认为，初伦的自画像在那里不但没有逊色，反而令人惊异，他在技法方面极为明快，在落笔和用色方面十分大胆。

谈到初伦，我要深表惋惜的是，在我们这里，已经丧失的笔法上的巧妙，不知为什么，开始被称为熟练。据说，艺术作品不需要笔法上的巧妙，但是，在现实主义创作中，谁会单单提倡笔法上的巧妙呢？为巧妙而故作巧妙，那是不好的，然而巧妙如果用来表现作品的思想和内容，则是大好的事情。绘画中没有笔法上的巧妙、灵活和奔放，正如音乐中没有闪耀的才华和高度的技巧，这样就不会有扣人心弦的艺术。

事实上，就以列宾的那幅群像草图“国务委员会会议”来说，也可以作为例证，笔法上的巧妙多么动人！落笔又多么富于表情和奔放！但是难道这些肖像是没有心理特征和思

想性的么？难道没有表现出沙皇俄国达官贵人的典型和特性么？如果摒除了笔法上的巧妙和作画过程中的灵活，这些肖像便会失去异常丰富的情感上的感染力。

在绘画学校里的時候，谢罗夫常对我们说：“要善于坚持不懈地执笔作画，要永远善于忠实而正确地描绘一切。”当时对我们青年艺术工作者来说，这话的意思是：“应当在勤学苦练的过程中，学会把肖像画画得一如其人。”

每当我考虑到肖像画家的技法时，我总是不禁联想到大演员的表演。一个演员在长久地、细心地研究过自己的角色之后，在舞台上演出时，观众谁也不会想到他在台下所花费的那许多心血。不过演员在表演每一个角色以前，总要特别作一番准备，画家却是要跟自己的模特儿面对面作画的，所以他必须善于每次扮演一个新角色，而事先并不作什么准备。当然，画家的技巧会一次比一次有长进，一年比一年有长进，他对于作为比方的所谓“新”角色的研究，是直接模特儿身上进行的，这个角色的演出，是在画成的肖像画的绘制过程中完成的，因而在这里，最重要的因素乃是画家预先进行的技术上和专业上的经年累月的千锤百炼，精益求精。

请不要认为，我是在试图把一切都归功于学校学习，然而，一个肖像画家，其眼睛的准确和手的锻炼，是应当在青年时代就养之有素的。最主要的是要日继一日地、有系统地画草图。列宾的落笔有如神枪手的射击，但是这位伟大的艺术家，在美术学院里学习的年代，经过了何等辛勤的锻炼！列宾画过多少草图、素描、水彩、略图和草稿，在这些画稿里，又使人感觉到，他的眼睛和手经过了多少艰巨的经常不

断的训练，他对生活的观察多么广泛！

我们的某些青年艺术家希望早日成名，他们在头一次偶然获得成功之后，便为既得的荣誉而沾沾自喜，不再进行锻炼，我总是用这么一条老生常谈的真理提醒他们：“无论过去和现在，不付出巨大的劳动，就不可能成为伟大的艺术家。”就肖像画这种体裁而言，尤其如此，因为这是艺术中最难的一种。同时不应该忘记，画家必须向肖像上的形象倾注深刻的思想，必须是自己时代的先进人物，也就是说，必须掌握马列主义世界观，必须是一个受过良好教育的精通业务的人。

这里产生了一个问题——是不是每一个画家都能成为肖像画家呢？我想，对于这个问题很难绝对地作出答复。前面已经谈过，那位彼罗夫实际上虽不是肖像画家，但他却留下两幅出色的肖像画，即陀思妥也夫斯基像和商人卡梅宁像。但是有许多画家简直画不好肖像画，尽管他们在工作中很努力，而画出来的却只是对人物的缺乏神采的表面描绘，他们画不出肖像与人物的必不可少的相似之处。我觉得，肖像画家的秘密在于画家的倾向，在于他洞察人物的感情、心理、性格和典型的那种天才。

以我个人为例，我远在进入美术学校学习以前，就经常描绘人脸，把它画得很象本人，因而感到高兴。在肖像画上画出跟模特儿的相象之处，今后依然是我的最重要的课题。

我在绘画、雕刻和建筑学校里学习的时候，经常是首先用心描绘男模特儿和女模特儿的头部，而且要描绘得在神气上令人信服地相象。一九一〇年，在学生作品展览会上，我展出了建筑师萨列茨基的肖像画，全体同学异口同声所指出

的，正是我表达跟本人相象之处的技巧。他们对我说，“你简直把萨列茨基画活了”。

当然，人们的面孔各有不同，要给他们画肖像，决不是同样容易的，有些缺乏表情的面孔，简直会把你的画肖像的兴致一扫而光。相反，有些模特儿非常“入画”，一见面，你便会准确而清楚地想象到，应当画出一幅怎样的肖像来。象这样的模特儿，真可说是会使你情不自禁地产生“画肖像的欲望”。

我是怎样对待我的模特儿的呢？

通常是，在第一次，我首先跟我要画的人进行谈话，一直谈到我的模特儿摆出了他自己惯有姿势时为止。如果我所要画的人会抽烟，我便请他抽烟，我总要注意观察我的模特儿的手势如何，因为手势经常表现出人的性格。最后，当我觉得作模特儿的人“摆出了”他自己热爱的姿势时，我就要求他记住这个姿势，而不要求他长久地呆住不动。千万不可硬叫自己的模特儿一连几个钟头保持住指定的姿势，因为这么一来，作模特儿的人往往很快就会开始打瞌睡，失去他的原有特征，嘴角下垂，总之——他完全没有了生气。

我允许自己的模特儿常常休息，并且不停地跟他谈话，从而使他采取一种自然的、富有生气的姿势。我画肖像时，可以让任何人在场——我喜欢画正在谈话的肖像。记得外科医生谢尔盖·谢尔盖耶维奇·尤金给我作模特儿的时候，他不断地跟当时在我的画室里的艺术学家索柯尔尼柯夫谈话，发挥他的关于必须用艺术给病人布置环境的思想，因此，谢尔盖·谢尔盖耶维奇的面部显得更加发人深思，富有表情，他的气质和性格也表现得更加生动鲜明。

也常有这样的情况，那就是当画家在画肖像的时候，被画的人改变了姿态，忽然采取了另一种姿势，但是这种新的姿势对这个肖像画的模特儿来说，是最具有特征的，最典型的。在这种情况下，我从不姑息已经画好的部分，立刻开始重新画一幅。这件事我做起来尤其容易，因为我是直接用油画颜料或水彩颜料画像的，事先不作素描。

作模特儿的人的心情，具有很重要的意义。每当我的模特儿，象常说的那样，“情绪不佳”的时候，我便设法或者下次再画，或者利用这次的时间画些配景，重要的是，要让作模特儿的人从第一次起，就感觉到肖像必能画得很好，否则他对这件事的兴趣便会低落下去。一般说，作模特儿是一件枯燥乏味而又很难的事情。在工作中，常有这样的時候，即画家全神贯注于创作过程，以致忘记了在他面前坐着的是一个活生生的人，而这个人这时已经坐得全身麻木，脑袋发胀，前额上冒出了大颗的冷汗珠来。

我常常衬托着明亮的背景画肖像，所以总是竭力用颜色立刻把整个后景都涂起来，最初留下的一些未涂颜色的空白地方，会使我无法从肖像上得到造型上的总的印象。

从着手画像的时候起，就必须准确地想好肖像画的大小。早在前一世纪，英国著名的艺术学家约翰·勒斯金便写道，每一幅肖像都要求一定的大小，一定的画布和一定的画笔。一般的室内肖像，最好画得跟模特儿同样大小，如果作品预备挂在一个广阔的大厅里，我就把它画得大一点，例如放大四分之一，但是也常有这样的情况，即肖像必须画得非常之大。在全苏农业展览会的总陈列馆里，我们必须画出单是头部就有一公尺大的肖像来，学术工艺博物馆里的肖像

画，篇幅也很巨大。

我感到在画肖像的时候，最困难而又最重要的，就是求得光度与阴影的正确关系，在这一点上，我常常想起我的老师康士坦丁·柯罗文的忠告。在色彩方面最难处理的，当然是描绘人物面部的有阴影的一边，画人脸的时候，在涂上颜料，只留下有阴影的那一边的一小片地方以后，希望能用颜料将它表达得令人感觉到生动的皮肉。

柯罗文常常对我们说：“要把你希望画下来的东西在画布上安排得很妥当（即很成功），是一件难事。”这话的确不错，往往在即将结束一幅作品时，忽然发现人脸应该安排在偏右或偏左，稍高或稍低一点的地方，这一点“略略”关系到对于一幅肖像画的总的感觉，由于估计到这种难以预见的困难，我一向是在画布的四边各留下一条空白，因为另外给画布接上一条，总是不愉快的事情，况且这接上的一条很难使观众完全看不出。

肖像画家理应严格讲究绘画的笔法，艺术中不乏这样的例子，即在所有的画面上，概用平滑柔润的笔触。我个人喜欢以各种不同的笔法画人脸。我不能同意那些人，他们主张，青年人的肖像画的表面，应该同画出来的老年人或上年纪人的面孔的表面一模一样。画不同年龄的人物，在绘画笔法上应有其不同的特点。列宾的肖像画在这一点上便是良好的范例，譬如，请回想一下他画的那幅保存在列宁格勒俄罗斯博物馆的斯塔索夫的肖像，在这里，他的落笔使人感觉到松弛苍老的皮肤，而旁边的那幅年轻女子的肖像，其笔法则截然不同，风格各异。列宾的群像草图“国务委员会会议”，在这方面也是我国艺术的伟大典范。在这里，每一个人脸在

绘画笔法上都处理得那样惊人地精细、正确而各不相同，在色彩上都表现得那样鲜明。

我也不能不指出列宾的肖像画上惊人的画手的技巧，肖像画家中间，没有人不称颂这位大师的画手的本领。要知道在肖像画中，如前所述，手起着很大的作用，手不仅能表现所画的人物的性格，而且能表现他的职业。例如，体力劳动者的手，跟知识分子的手有所不同，因此，手和面孔一样，都需要画得跟模特儿完全相象。每当我观看列宾的“伊凡雷帝”这幅画时，总是不禁为王子的手所吸引，这里只不过是四个指尖，然而已经足以立刻使你感觉到，这儿根手指是在临死的痉挛中紧紧抓住杀人犯的一只手。

然而我们的肖像画创作中的弱点，还不仅仅在于手，应当承认，我们画衣褶的本领也不高明。很少看到这样画出的衣服，在衣褶下面，使观众清楚地感觉到人物的身体和躯干。但是前辈的大师们十分了解这项工作的重要性，并且不惜一切努力，把衣服和褶纹画得和肖像画上的其余部分同样逼真而又具有特征。例如，大家知道，法国画家梅索尼埃为了设计构图和肖像，常常特意给雇来的模特儿定制一套合身的骑士服装，他那么认真地看待服装和人物的有机联系。然而梅索尼埃觉得这还不够：他总是要模特儿把服装“常穿”一个时期，好让衣服上显出自然的褶纹。

我们这里照例要责难十九世纪的肖像画家谢·康·萨里扬柯的自然主义。然而这是不是太过火了呢？我每次到了特列嘉柯夫画廊，总要去看看他画的那幅穿着白色绸子衣服的女子的肖像。那件衣服画得极好，它不仅表达出衣服的褶纹，而且表达出了衣服的料子，这不是空幻的东西，这是经