

精神如何呈现呢？它以一种怎样的形式呈现呢？它在宇宙空间里，无所不在，哪怕它是一个微小的颗粒，它存在着，以一种方式存在着，这种方式是我要表达的。

肖像的精神

XiaoXiang De JingShen

矫芙蓉◎著



中国文史出版社

精神如何呈现呢？它以一种怎样的形式呈现呢？它在宇宙空间里，无所不在，哪怕它是一个微小的颗粒，它存在着，以一种方式存在着，这种方式是我要表达的。

肖像的精神

XiaoXiang De JingShen

矫芙蓉◎著



中国文史出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

肖像的精神 / 矫芙蓉著. —北京: 中国文史出版社,
2013. 6

ISBN 978-7-5034-4059-5

I. ①肖… II. ①矫… III. ①肖像画—绘画技法
IV. ①J211.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 121120 号

责任编辑: 罗 英 贾志远

出版发行: 中国文史出版社

网 址: www.wenshipress.com

社 址: 北京市西城区太平桥大街 23 号 邮编: 100811

电 话: 010-66173572 66168268 66192736 (发行部)

传 真: 010-66192703

印 装: 北京天正元印务有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 170mm × 240mm 1/16

印 张: 13.5

字 数: 216 千字

版 次: 2013 年 6 月北京第 1 版

印 次: 2013 年 6 月第 1 次印刷

定 价: 39.00 元

文史版图书, 版权所有, 侵权必究。

文史版图书, 印装错误可与发行部联系退换。

前 言

肖像艺术精神的探索是人类艺术发生、发展重要的人文脉络。肖像艺术不仅仅是人类面孔的直接呈现，更重要的是人类精神气度代代相传、人格品质不断提升的重要线索。研究肖像艺术脉络很多，其表现手法五花八门，来自于不同历史时期、不同民族、不同区域的文字、符号、图像、材质等各种记录手段的肖像表达方式，为我们研究人类变化、发展中肖像作为精神承载的主体，提供了极为有效的佐证。依此，我们可以在人类发展过程中遗留的各类痕迹里，找到人类自我劳动、生产、生活等繁衍作息的影子，既陌生，又亲近；既久远虚幻，又瞬时可见。其间，肖像图式的发现、关注与研究尤为引人注目，它内存有巨大信息，成为人类考古学重要的研究依据，不仅体现出人类肌体、骨骼、机能、形态等直观现象在人类赖以生存的自然界被动变化中适应环境的需要而发生改变，更主要的是人类在自身生产力、生产关系、上层建筑等相互推动、不断建设的需要下，所形成的内在情感、理智、观念、思维等诸多因素支配，肖像图式所直接呈现的精神面貌在微妙而含蓄中，伴随着人类自然的发展而慢慢地发生着更迭。它是一个漫长而有序的自然变化，映射出艺术背后人世间沧桑百年、风雨同舟的人类共同的精神述求。这是一个对精神家园期盼的述求，是人类对自由、平等、幸福，不断自我超越的终极述求。

正如本书开篇所说，“最大限度地将现有面孔眉宇间的世间万象置换成一种可视的风景，这是一个可信又可疑的境地：可信的是在逐渐实现一种景致的可能；可疑的是它总是徘徊在无限的‘朦胧’之中，而正是这无限‘朦

脱’的风景在人类精神世界里却显得那么的真实、可触。”作者矫芙蓉从一名艺术家的视角，以十余年从事肖像绘画创作的心理体验为出发点，在长期对古今中外艺术史，特别是肖像艺术图像史的广泛采集、研究中，提出了肖像艺术图像在发展变迁时，社会多重可变因素涵盖其中，以此，构成了人类精神解放的图画长卷。书中分四个主题阐述章节，一个自我创作随笔论证，把肖像艺术的历史长卷，在慢条斯理、严谨有序地梳理中缓缓有了展开，此时，艺术史中的肖像在时空与人类心理历程的内外交汇中，通过此书的阅读可以大大改观我们对东西方肖像人文的认知错觉，并且从人类祖先图像、图示的外观呈现与内心表达方式中，理性地看到了不同历史时期和区域民族心智发育历程的差异，帮助我们找到人类社会进步的脚步。

我们从《委连多夫的维纳斯》看出史前艺术作为人类社会进程中心智成熟、人与自然由被动、敬畏、迷信转换为主导、信奉的自然主义观的开始；我们从《查士丁尼皇帝和廷臣》这幅最具典型的拜占庭公元六世纪壁画，可以看到人类古代封建时期政教合一皇权替代上帝的威严，作品中查士丁尼皇帝的肖像成为那段人类社会再现极具象征意味和可窥视那段历史社会各类信息的通道；从意大利文艺复兴三杰达·芬奇的《蒙娜丽莎》的笑容里我们依稀看到人类文明进步轻盈的脚步，包括挣脱愚昧和宗教束缚后身心自如、精神自由的欣喜；我们从塞尚的《夫人的肖像》、凡·高的《叼烟斗的自画像》、高更的《手捧果物的女人》，看到了人类现代文明的曙光。现代艺术家自我发现、忘我的表达，构成了人类现代社会情感释放、主体求证、支配主导世界的能量高潮；从贾科梅蒂的肖像创作到杜马斯群像组画，当今世界人的自我发问和意识主动介入，构成了现代社会普世价值观中个体思想的述求。在对这个时代全球化语境的投射里，它是人类社会共同发展急需的推动力量……

这就是肖像画作为艺术成为重要的人文图景的原因，我们没有理由回避它，相反，它能启发我们去研究人类精神的走向；我们没有理由因眼前的纷扰与繁杂而忽视回望祖先们一路走来的“音容笑貌”，他们不仅是人类大家庭记忆时空里的众生相，更是解读人类文明不同历史片段中极具典范意义的

代言人。作者矫芙蓉一直以来从事艺术语言与人物图像关系研究，对人的精神特质与创作过程中图示分析里情绪夹带着的笔法要求有着强烈的敏感。她将全部注意力都集中到了绘画中人物最具传情达意的首要位置——眉宇之间，并由此而展开长达十余年孜孜不倦的创作。她不断地参阅传统中经典的肖像记忆，反观当代肖像艺术中存有的疑虑，以此希望更准确地将自我肖像艺术，在绘画图像上更加贴近自己的内心，贴近当今人文的主体，贴近这个时代真实的存在写照。

我们真诚地希望《肖像的精神》一书的出版，能够伴随热爱肖像艺术或从事肖像艺术创作、学习的朋友们一路前行，去更好地深究肖像精神的未来。

2013年4月于南昌

严智龙

目 录

CONTENTS

第一章 西方肖像艺术的“一路风景”	1
一、原始肖像的神秘魔力	2
二、中世纪肖像艺术的质朴、神秘	12
三、文艺复兴时期肖像艺术的精细典雅	17
1. 重返现实	17
2. 自画像的诞生	40
四、十七、十八世纪的现实主义肖像艺术	43
1. 欧洲肖像艺术的繁荣	43
2. 伦勃朗的肖像绘画	56
五、现代肖像的大胆、叛逆	71
第二章 肖像精神的存在	91
一、贾柯梅蒂肖像作品精神解读	91
1. 灵魂的精神回复——肖像，灵魂的符号	92
2. “生命”存在的永恒——精神的呈现方式	93
3. 真实的精神空间——肖像作品的解读	96
二、精神存在的奥秘	100
三、精神的蜕变	106

第三章 中国当代的肖像精神“风景观”	109
一、神经质和敏感性 110	
二、焦虑与恐惧 114	
三、时间的记忆 120	
第四章 总述与展望	124
一、当代肖像艺术精神性的追求 124	
二、精神的解构与重建 125	
参考书目	129
附 录 眉宇人生——创作随笔	131
后 记	202

第一章

西方肖像艺术的“一路风景”

最大限度地将现有面孔眉宇间的世间万象置换成一种可视的风景，这是一个可信又可疑的境地：可信的是在逐渐实现一种景致的可能；可疑的是它总是徘徊在无限的“朦胧”之中，而正是这无限“朦胧”的风景在人类精神世界里却显得那么的真实、可触。

肖像艺术从遥远的古埃及走到今天已近五千年，肖像记录了五千年来的人类的形象、人类的发展、人类的精神，肖像精神也随着人类精神的不断解放悄悄地发生着蜕变。

“由于人类文化和人类精神的整体性，在不同历史瞬间的人有充分的可能通过人类精神本身的直观而抓住历史中某种具有特殊意义的片段。”^①

这种“特殊意义的片段”可能通过肖像来传达人类精神及人类的发展，肖像会以它特殊的艺术表现形式再现不同历史瞬间的人，并使其在不同的历史瞬间有特殊意义的精神再现，而艺术家所创造出来的艺术作品都隐含有某种程度的神秘精神，这种神秘精神是很难彻底的弄清楚，正因为这种神秘性完全摆脱语言的约束，体现了某种最天真无邪的含糊性，同时也体现了无法表达的崇高，这正是艺术创作的某种精神动力。

肖像的历史也正是在这种精神动力的驱动下，在某种程度上暗示了人类精神解放的历史。

^① 转摘自《现代与后现代》中本雅明的《论历史的概念》

一、原始肖像的神秘魔力

当肖像还没有真正称其为“肖像艺术”的时候，它是具有一种魔力的。这并不是说以后的肖像艺术就没有魔力，只是它的魔力再不会像原始肖像那样具有如此永恒的神秘精神的魔力。原始人类在洞壁和陶器上固定了一个形象，不是为了固定这形象的对应自然物，而是在这一自然物中发现了富有创造力的意义。绘画的真实动机，不管是否出于模仿，都并非为了把可见的东西重复一遍，而是为了把看不见但应该看见的东西变为可以感觉的东西。真正的艺术家不以个人的世俗激情凌驾于艺术品之上，这就使得艺术有了一种超越自我的力量，一种独立于人之外的生命。

人们用想象创造出上帝，用土木雕塑出佛像，都是借用某种形象来承载某种意义的直觉联结方式，而这种直觉联结方式，正是沟通主观与客观、内容与形式、精神与形象，亦即沟通感觉与表现、表现与再现的神奇法门。再现是为了表现，表现在于意义，意义的发现，表现为对象化感觉的心理意识功能的深化。外在意义进入形式之内，以至转化为形式本身，成为形式独具的表现力，是人的特定心理定向所赋予的结果，是以人的感觉在创造中生成和解放为逻辑前提的。

某种意义上说，艺术发展史就是艺术形式规范的演变史，它以人的感觉生成的步步轨迹，构成漫长而曲折的历史进程。

在遥远的往昔，人们曾经带着敬畏的心情去看肖像，因为他们认为艺术家在保留形似的同时，也能以某种方式保留下他所描绘的那个人的灵魂。在原始艺术家看来，在木头柱子上刻出简单面孔以后，柱子就似乎已经具有了魔力，一旦有眼睛看东西，也就没有必要让他更像真人。原始艺术家没有兴趣去描绘一个真人的面孔，即使他们已经具备惊人的技艺。就如波利尼西亚人本来是杰出的雕刻手，可是他们显然没有必要去雕刻一个真正的人形，波利尼西亚人雕刻的“战神”奥罗像，我们看到的不过是块缠着草辫的木头，

可这足以使柱子显出具有精神力量的样子。

在原始肖像中我们已经看到类似某种宗教的魔力。在原始人的眼中一件物体的真实形状，不单是其基本的空间构成，还包括我们无法看得见却在他们的知觉中理所当然地感知到该物体所具有的神秘力量。^①

令现代人不可思议的是，原始人为什么要画画？是否也像我们现代人装饰、美化居住环境？或者是为了欣赏？完全不是，原始人没有现代人那么多闲工夫去欣赏艺术，他们作画都是为了生存的实用。他们画动物目的在于识别动物然后去猎获动物。也有专家认为，原始人出猎前，为了保证打猎成功要举行狩猎仪式，这种仪式是一种巫术。我们在画中动物的身上发现画有投掷器的箭头，类似长矛。由此推想，原始人认为，只要画出所要猎获的动物的形象，而且用投枪和石斧击打着画中的动物，真实的动物也同样会屈服于他们的威力。所以原始人视绘画为魔力，相信画什么就能征服什么。据说，有一位现代画家去一个原始部落画画，画了他们的动物，他们很难过，其原因是：你们把它带走了，我们怎么生活呢？

事实上，原始的狩猎人根本不可能面对着猎物作画，在大多数情况下，他们完全依靠记忆中的动物形象来画画，就像儿童常常依靠记忆中的图形来画画一样。其主观因素会作为一种习惯注入作品之中，原始艺术家依靠内心视像来作画，在这个过程中，心里定向起着重要的作用。在这一点上，原始艺术家和现代艺术家并无区别：艺术的创造是一种心灵活动，艺术家不是画他所看到的东西，而是画他想要看到的东西。正像让-保罗·萨特（Jean-Paul Sartre）所说的：“我理解的总是要比我看到的多得多。”^②

在原始社会，由于生产力水平低下，原始人每日为衣食奔波，面对自然界，他们软弱无力，因而，这种生活及心理状态就成为产生原始宗教信仰的基础和动因，由于原始先民对于自然界一些现象无法理解，更无法控制，便产生了对这些事物的神秘感和恐惧感，认为世间万事万物皆有一种魔力或神

① 列维-布留尔，《原始思维》，1997年版，第73页

② 转朱狄，《艺术的起源》，武汉大学出版社，2007，第81页

灵在控制着，进而产生了对世间万物的崇拜心理和仪式。

英国人类学家爱德华·泰勒把原始人的灵魂观念以及由灵魂观念扩大而来的精灵存在的信仰称之为“万物有灵论”。这种“万物有灵论”习惯上被分成两大教义：首先它涉及一些个别生灵的灵魂，这些灵魂能在个体死亡之后或躯体死亡之后继续存在；其次它涉及其他一些上升到神性系列的神灵，神灵能够影响或控制各种事件，包括人的现世和来世的生活，它们掌握了与人交往的过程，并从人的行为中感到愉快或不愉快。而这种信仰的存在自然而然地会导致敬畏和赎罪活动。因此“万物有灵论”在实践过程中常常表现为各种原始宗教崇拜活动。

要想了解这些原始宗教仪式如何转化为所谓的艺术实体，还应对原始人的创作思维作进一步的探讨。法国资产阶级社会学家路先·列维—布留尔（Levy-Bruhl, Lucien, 1357 ~ 1939）于1910年发表了他的《低级社会中的智力机能》（《Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures》）一书。列维—布留尔认为，“原始人”的思维是具体的思维，这种思维只拥有许许多多世代相传的神秘性质的“集体表象”，“集体表象”之间的关联不受逻辑思维的任何规律所支配，它们是靠“存在物与客体之间的神秘的互渗”来彼此关联的。集体表象中的互渗现象，导致了原始巫术及其仪式出现。这种以互渗为特点的原始思维方式在原始艺术的发生上起着显著影响作用。它激发了原始先民的创作情感和创作动机，他们认为自己所创作的对象中已渗透神秘的力量，这种神秘力量既令人神往，又令人畏惧，但是人们可以通过某种方式同这些神秘的力量进行交流，以使自己获得力量，战胜恐惧，由此便产生了这种带原始宗教、巫术色彩的艺术作品。

这种“艺术”意味着，从图像那里可以得到如同原型那里得到一样的东西，可以通过对图像的影响来影响原型。因此种种图像在原始先民的心里已具有某种生命和魔力，神灵的魔力已完全渗透到画的形象中去了。原始先民对它们进行了膜拜和祭祀，希望从画中的“神灵”获得一种力量，使他们能够丰衣足食。因此，原始肖像画产生的最为直接原因就是原始宗教在神秘的互渗思维下的结果。

二十世纪初，在奥地利摩拉维亚的委连多夫修建铁路时，从地下偶然挖出一个石灰石女性裸体像，高约 11 厘米。据考证是属于旧石器时代晚期的奥瑞纳文化期的遗物，时间约在公元前三万至二万五千年之间，它被认为是人类最早的雕刻作品之一。由于雕像突出女性生殖形态，强调胸部和腹部的曲线，考古学家将其命名为“委连多夫的维纳斯”。当然，她同后来古希腊罗马的姿态优美高雅的维纳斯女神相比，这个形态夸张得有点离谱的女像，实在有愧于“维纳斯”这个的美称，不过她却以其特殊的原始古朴风格和天真稚拙的品质吸引着现代人。



《委连多夫的维纳斯》

“委连多夫的维纳斯”形体虽小，但体态粗胖，古拙厚实，极富于原始的生命动力。我们能从球状的浑圆的造型中看出，它原来是一块卵形石头，说明这个雕塑的材料是取自原本已具有形状的素材。雕像的乳房丰隆，腹部圆涨，臀部肥硕，圆圆的头颅没有面部器官，头发被雕成精细的波浪小卷，细细的手臂搭在乳房上，下肢成断缺的锥形，作为肚脐的深孔是石块上天然有的。整体造型自然的十分幼稚，但是女性的特征极为夸张。这种原始古朴的造型为二十世纪现代雕刻家们所倾倒和效仿，并成为摆脱写实的束缚，另辟蹊径找到灵感的源泉。

正因为雕像特别突出了女性的生殖形态，所以许多学者都把她视为最为原始的母神偶像和丰产的化身，认为是反映了母系氏族社会流行的一种对女性的崇拜。据说将女性的生殖力加以形体展现，与族群兴旺、生殖后嗣和丰收等祈愿有关。原始时代的人们将大地的生产力与人类女性的生产力这两种神奇力量归于同一性质。

不过史前艺术的这种原始古朴之风，在很大程度上是由于当时物质条件和制作技能的结果，同时也体现出原始人古朴、稚拙的趣味。人类的童年是富于幻想的，当时人类的幻想和崇仰的心理是融合在一起的，因此就出现含有崇拜意义的雕塑。应该说这件作品达到了原始真实的境地，它是以令人满意的控制力来完成的，它具有一种特殊的艺术魅力。

我们不难发现原始肖像画虽然是在原始宗教、巫术强烈指引下所产生的一种带有浓烈功利性的肖像艺术，但这种功利性的原始艺术同样又具有工艺上的完美性，同时也渗透着原始先民的审美意识。“庄重的祭礼仪式，决定了人们尽可能地把作品制造得完美，甚至即使是在一种功利的水平上，一种奢侈的完美也已经是早期人类早已开始的东西。”^①

在原始艺术中它们总是有一种宗教仪式或巫术的本源，正是这种非完美的本源推动着完美性的产生，在这个意义上，原始艺术的完美性正是建在非完美性的基础上，艺术常常作为一种宗教的符号或巫术的符号而发生作用。

原始肖像的神秘魔力在古埃及、古罗马时期作为一种巫术继续发挥着强大的作用。埃及进入奴隶制社会后，国王（即法老王）就是奴隶主阶级至高无上的首领，同时也是太阳神和尼罗河神的化身。他们活着的时候是人间的王，死了以后仍是阴间的统治者。埃及人的宗教观念是相信人死后灵魂只是离开躯体漂泊于宇宙间，灵魂如果回归肉体，人是可以复活的。

因此埃及人就把尸体做成“木乃伊”妥善保存，并看重棺材制作和陵墓建造，以祈求复活。所以埃及人十分重视保护法老王和大奴隶主的尸体，不惜代价地建造陵墓。这就是举世闻名的埃及金字塔的由来。由于担心尸体腐烂就不能复活，他们就想到用石头雕刻国王、王妃的像，使其形象能保存下来。国王在生前称王称霸，死后也要在阴间享受在人间时的一切欢乐。于是他们又想到把人间的事都画在墓壁上以供国王在阴间享受。这样就发生、发展了埃及的雕刻、绘画艺术。

古代人绘制肖像的目的也无意给任何人观看，除了死者的灵魂。他们相

^① 转引自朱狄，《原始文化研究》，三联书店，1988，第472页

信死者的灵魂可以借助生前“形象”的“再现”在另一个世界得以永生。因此，这些画被画在墓室的墙壁上，这样死者就能“注视”着年代的周转，“那么对于他来说，时间的流逝，即万物的吞噬者，就会被彻底的消灭了”。^①大概埃及雕刻家之所以有权要求享有“延续生命的人”这个著名的称号，就是因为雕刻家可以使灵魂在时间的周期性循环中能“永远地注视着它（死者）”。^②

在这种再现的概念中，“制作”与“记录”就合二为一了。雕刻家制作并同时记录了（制作的目的在于记录）死者的形象，使灵魂得以恒久永生。这里的“肖像”显然构成一种符咒，在古代的那种时间轮回的概念中实现永恒。

有一位英国学者说：“希腊人把肉体理想化，埃及人把精神理想化。”希腊艺术家在公元前四到五世纪的时候就已具备精湛的技艺，能制作出比例完美和谐的理想化的人体艺术（如约公元前450年的《掷铁饼者》、公元前四世纪的《米洛的维纳斯》、约公元前350年的《眺望楼的阿波罗》等）。直到公元前四世纪很晚的时候，“肖像”这个词在希腊才出现。希腊人懂得了怎样捕捉住个别人的心灵活动和某个面孔的特殊之处，怎样制作出我们今天所



《公元150年的出自埃及木乃伊的男人肖像》

① E. H. 贡布里希，《艺术与错觉——图画再现的心理学研究》，湖南科学技术出版社，2004，第90页

② 同上



《上了年纪的罗马人肖像》

公元1世纪下半叶

理解的那种肖像。埃及艺术则几千年来信守严格的法则构成。从公元前四世纪到公元前一世纪的三千多年里，埃及艺术几乎没有什么变化，金字塔时代认为美好的东西，千年之后照样认为超群出众。这大概跟他们想行施巫术有关系，因为如果在画面中，一个人的手臂若被“短缩”或“切去”了，那么他怎么能拿来或接过奉献给死者的必需品呢？要知道，埃及艺术是为死者而作的。

在公元后的几百年中，希腊化艺术和罗马艺术已经完全

取代了东方王国的艺术。埃及人依然把死者葬为木乃伊，但随葬品的肖像已经不是埃及风格了。一幅制作于公元150年的出自埃及木乃伊的男人肖像，其画法已是希腊的写实手法，它的生动性与写实性现在仍使我们大为惊讶，它具备十足的“现代感”，五官的刻画极为生动写实而又富有个性。我们从肖像的眉宇之间能强烈地感受到一种灵魂与现实的碰撞，感受到一个死者灵魂的存在。

罗马人的肖像好像更接近埃及人，比较重视灵魂。罗马人在送葬队列中携带先人的蜡像已经成了习惯。可以肯定，罗马人这种做法跟我们从古埃及获知的用写真像保存灵魂的信仰有关。当罗马成为帝国时，皇帝的半身像受到了宗教性的敬畏，每个罗马人都得在皇帝的半身像前烧香表示自己的赤诚忠心。肖像在当时具有极严肃的含义，但罗马艺术家绝不会因此而美化这些肖像，反而制作得比希腊人所曾制作的一切肖像都更加真实可信。

一些用蜡或胶画成的作品，色彩很鲜艳，人物形象真实生动。出自埃及法

尤姆的一幅《上了年纪的罗马人肖像》，距今近两千年的肖像，那眼神依然摄人魂魄。我们从肖像忧郁的眼神里读到了他饱经风霜的内心，从他的眼神里一直可以走进他的灵魂深处，我们完全可以想象得到当时罗马人对死者肖像，不，是对人的灵魂的敬畏。我们在与两千年以前的人类灵魂进行交流。

——该感谢肖像艺术的存在吧，它让我们有了与人类古代灵魂对白的可能。

罗马人信仰多神教，相信祖先的灵魂常降临家庭享受祭祀，并保佑家庭成员。所以有地位的贵族家庭中总设置房间保存祖先的遗容。这遗容是从死者面部翻制的蜡模面具，或是根据面具制作的雕像。这种保存祖先遗像的风俗是古罗马盛行肖像雕塑的社会原因。

罗马人在相当长的时间里直接根据面具制作肖像雕塑。古罗马最早的青铜肖像就是运用希腊人和埃特鲁里亚人所创造的青铜翻制技术，根据面具翻铸成青铜肖像的。这种肖像酷似真人，没有艺术的创造性，不过它却奠定了罗马肖像特别注重人物面部细节刻画的特点。罗马肖像的精神气质主要通过头部表现，希腊人则通过身体姿态动作来传达，所以罗马雕像如果缺了头部，余下的部分



《阿里斯托芬》希腊化时期

就没什么意义了，而希腊雕像的生命充满身体各个部分，即使只剩下断臂残躯，仍然能给人以特有的生命力和美感。古罗马肖像雕塑的美学追求在于求真求美，这同古希腊的宁静、理想化的完美迥然不同，这种特征趋向于个人意志的创造，表现出敢于参与世事争胜的气概。