

WESTERN GALLERY

西方画廊



LIAONING FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

FIGURE

(人物)

在琳琅满目的西方美术博物馆中，油画人物画占据极其重要的地位。早期的油画主要表现宗教、神话和王室贵族。随着社会的发展，油画人物画的表现对象中增加了新兴的资产阶级和平民。十八世纪和十九世纪，经过欧洲资产阶级革命，艺术逐步摆脱宗教和封建贵族的束缚，作品的题材内容广泛，普通人的生活和形象成为人物画中的重要主题及表现对象，油画的表现技巧和材料技法也跟着主题的扩大和变化而不断地发生变革。进入十九世纪，新的艺术思潮、艺术流派一个接一个相继出现，以大卫为代表的新古典主义、以德拉克洛瓦为代表的浪漫主义和以库尔贝为代表的现实主义等等，特别是法国印象主义的出现，不断把油画艺术推向一个个新的高峰，从而动摇了文艺复兴以来的伟大传统。因循守旧的保守观念，受到富有探索精神的年青一代艺术家的冲击。

这本画集编入的作品，主要选自从十六世纪的古典艺术到二十世纪的现代诸流派艺术中的人物画。它们只是我在这两年多考察看到的人物画中的极少一部分。如果按年代顺序排列，有十六世纪的德国画家贺尔拜因，十六至十七世纪的佛兰德斯的鲁本斯，西班牙的埃尔·格列柯和委拉斯贵兹，荷兰的哈尔斯、伦勃朗、维米尔，有十八世纪至十九世纪上半叶的西班牙画家戈雅，法国画家大卫、安格尔、德拉克洛瓦、米勒、库尔贝、博纳等，有十九世纪后半叶和二十世纪初的印象主义和后印象主义以后的画家马内、德加、莫奈、毕沙罗、雷诺阿、沙尔金、卡萨特、惠司勒、凡·高、塞尚、高更、勃纳尔、维亚、贺德勒、莫迪利阿尼等等。此外还选了二十世纪现代派中的马蒂斯、毕加索、路阿、德朗、东根、苏丁、珂珂希卡、巴尔丢斯等诸多大师的人物画。

编选时，主要着眼于作品本身的艺术性，着眼于进一步了解、研究西方油画人物画的风格技巧、技法的发展和变化。因此肖像画选的最多，大场面多人物的巨幅构图则为数极少。

从选出的这些作品，大致可以看到人物画在继承优秀传统的基础上，形式、风格 and 技法的发展演变过程。

这本画集编入的最早的人物画是十六世纪德国画家贺尔拜因（1497—1543）的几幅作品。很早以前从画册中贺尔拜因的人物素描就给我留下了深刻的印象。1985年正值我在巴黎时，卢浮宫举办了一个贺尔拜因绘画的专题展。有机会能集中看到这么多精彩的原作，实在幸运。贺尔拜因的油画技法属于欧洲北方画派的延伸，继承了丢勒的传统，造型非常坚实简洁，而且极富于整体感。《安莱·德·克勒弗》像中极其复杂的头饰、纷繁的衣服花纹完全服从于整体，起到衬托人物形象的作用，细部的刻画极尽精微而不繁琐。

佛兰德斯画派的杰出画家鲁本斯（1577—1640）用八年的时间，在意大利研究了文艺复兴绘画的表现技巧，融合尼德兰和意大利的艺术传统，复兴了佛兰德斯画派，对欧洲绘画的发展产生重大影响。尽管在巴黎卢浮宫和欧洲的许多大博物馆中，陈列着不少他的构图宏伟生动而有气势的大幅作品，但更吸引我的则是那些极富艺术魅力的小幅肖像画。编入本集的肖像《伊沙白尔》用笔流畅，色彩丰富，造型坚实，又是那么传神，体现了鲁本斯极高的油画技巧。

在卢浮宫陈列的肖像画中，荷兰十七世纪画家哈尔斯（1580—1666）的肖像《吉普赛女郎》，以其动人的形象、明朗的色彩和欢快流畅的笔触，描绘了一个可爱的吉普赛少女的形象。特别是他运用非常明显的笔触来塑造形体，表现人的肌肤、衣着的质感，而且又显示出笔触本身的美感，这在当时的画家中是不多见的，他的笔法流畅生动、笔触鲜明而富于节奏感，突破了平滑、细腻的传统画法的束缚，对以后欧洲绘画技法的改进有较大的启发。

伦勃朗（1606—1669），这位影响了几个世纪的油画大师至今仍为许多画家所崇拜。为了进一步了解他的艺术，我遍寻欧美各国的艺术博物馆，欣赏了他那扣人心弦的油画艺术。伦勃朗的艺术是他吸收了文艺复兴晚期意大利画家卡拉瓦乔的明暗对比的方法并加以发展，而形成了自己的独特风格。在他的大量自画像和一系列肖像画中，可以看到画家善于大胆提炼取舍，以高度概括的手法表现人物的性格特

征,尤其善于用聚光的手法,在大面积的阴影中舍弃不必要的细节,突出了主体。运用前辈从来没有使用过的生动而有力的笔触来表现质感、明暗、体积。大大发展了传统技法,使笔触本身富有物质美感,在形式、色彩、造型之外另具有一种特殊的审美价值。这种在绘制技巧上的进步,使油画艺术获得了更丰富、更生动的艺术语言和表达能力。

比伦勃朗小十几岁的另外一个荷兰画家维米尔(1632—1675)以其优美的艺术作品在美术史上获得越来越高的评价。他的一生留下的作品很少,至今只发现了三十几幅,成了稀有的珍品,在维米尔的作品中既有高度的艺术概括力,又有非常精致深入的细部描写,二者得到完美的统一。他的画幅一般很小,最小的如《编花工》大约是22厘米高,16厘米宽,其表现技法属于北欧传统。暗部为薄涂透明画法,亮部颜色略厚。画面着色薄而均匀,重要的细部如人的脸、手、罐子、面包、衣服的装饰花边等处运用最小的软毛圆笔,留下不大明显的笔触。记得在学生时代吴作人、艾中信两位老师上课时,经常谈到伦勃朗、维米尔等大师的高超艺术技巧。那时的教诲,至今仍记忆犹新,时隔三十年后才得以目睹这些大师的原作,确实感到相见恨晚。

埃尔·格列柯(1541—1614)早年学习并掌握了威尼斯画派的表现方法,受丁托列托画风的影响,他在吸收传统的基础上进行革新,色彩强烈鲜明,造型夸张,拉长人体各部的比例,构图富于形式感和运动感。他的风格超越了前人,在同代画家中独树一帜。1985年春末我到西班牙访问时,看到了他的大量作品。站在格列柯的画面前,感觉这位已经去世快四百年的大师的作品在形式上具有一种现代感,似乎早在四百年前,格列柯就已经走在现代表现主义的前面了。

比埃尔·格列柯晚生一个世纪的委拉斯贵兹(1599—1660),这是我在学生时代就已熟悉、并且崇拜的大师。1984年春,我第一次踏进卢浮宫,仅仅只看到他的三幅小画,感到很不满足。1985年初,在伦敦英国国家美术馆看到了他的《梳妆的维纳斯》,之后不久在马德里的普拉多美术馆看到,陈列在五六

个大厅的几乎是委拉斯贵兹的全部代表作时，我立刻被牢牢地吸引住了。这位和伦勃朗同时代而具有不同风格的西班牙画家，曾经两次赴意大利，从文艺复兴艺术中吸取了养分，并且受到北方画派鲁本斯的影响。他吸收了南北画派之长，形成了自己的画风。在他的作品中既没有鲁本斯的华丽夸张，也没有伦勃朗的深沉和浑厚。在委拉斯贵兹的画布上充满优美、和谐的银灰色调，以朴素、自然、柔和、典雅的美的意境感染着观众。在油画技法上他经过实践逐渐发展为独特的技法——直接画法，一返过去作画先画素描底稿，然后染色的方法，而直接在涂有红褐底色的画布上构图作画，画面产生很多自由交错的笔触分割。生动、流畅、轻快的笔触和准确、坚实、严谨的造型完美地结合在一起。从油画技巧角度看，这种直接画法对十九世纪欧洲写实画派产生了很大影响。

戈雅（1746—1828）的艺术，在其漫长的一生中，经历了许多阶段，风格也不断在演变。早年研究过委拉斯贵兹的艺术，用古典的手法表现贵族人物肖像，以后画了大量描绘民间风俗的大幅构图，色彩明朗、鲜艳。后期作品一返过去的画风，色彩深沉、凝重，善于在大面积的阴影中表现出丰富的色彩，特别是黑颜色的表现力达到绝妙的地步。戈雅凭借自己对社会、事物的敏锐的观察力，深刻地揭示人物的性格和社会矛盾，晚年以泼辣、强烈的笔触，极度夸张的形象，创作了一批主题性作品，反映了他对于社会邪恶和残暴的憎恨。

画册中还选编了一些十八、十九世纪法国的人物画。作为法国新古典主义的主要代表大卫（1748—1825），他的许多巨幅作品陈列在卢浮宫，并且占有很重要的地位。在他第二次到意大利学习期间画的《荷拉斯兄弟的宣誓》，轰动了当时的罗马和巴黎，成为在十八世纪末使绘画的中心重新转移到巴黎的关键人物。大卫毕生都在竭力追求他主张的造型艺术的最高境界，以人物造型的高度理想化、浮雕式和逼真感为最高目标。大卫在艺术上也是个改革者，画法和画法多次改变，有的作品强调事物的固有色，有的则按画的内部结构配色；有的以稀油薄涂，用笔生动活泼，有的则工细严谨，平涂颜色。

安格尔(1780—1867)是大卫的学生,也是新古典主义画派最后的代表人物,整个艺术生涯始终是大卫古典传统的维护者,并和浪漫主义、现实主义形成了尖锐的对立。他比大卫在更大程度上反映了文艺复兴古典主义的影响,尤其是拉斐尔的影响。在运用线条造型方面的极高造诣,为发扬古典传统做出了卓越贡献,他的素描作为线条的抽象性质的表现,对现代绘画的发展具有某种特定的贡献。他的作品在卢浮宫占有重要的位置,特别是他的肖像作品达到了古典主义肖像画的巅峰。在他风格基本形成的1805年所画的《里维叶尔小姐》,是他一系列肖像画中的精品,画面洋溢着青春和诗意般的、完美无缺的艺术境界。

德拉克洛瓦(1798—1863)这个法国浪漫主义画派的主要代表人物,一生坚持浪漫主义,与以安格尔为代表的法国官方学院派的古典主义相对抗。由于他在艺术上的革新成就,加强了浪漫主义画派的地位和影响,成为法国历史上的伟大画家。他早年的肖像《墓地的孤女》表现了和安格尔的古典肖像有着截然不同的艺术主张,人物动势强烈,一双大眼中流露出的炽热的感情,以及绚丽的巴洛克式的色彩的自由奔放的笔触,是一幅典型的浪漫主义作品。

库尔贝(1819—1877)是以坚持现实主义道路成为近代绘画史上的伟大画家的,他的一生是在和迂腐的学院沙龙体系不断斗争中渡过的。他坚持以生活真实为创作依据的原则,反对因循守旧的、虚伪的官方艺术,成为当时一批年青的法国进步画家的领袖。他创作了大量生动的记录当代生活的作品,即使是遭到官方沙龙的种种排斥,他也不屈从压力,坚持通过自己的作品,坦率地表现了他的现实主义艺术主张。他反对学院主义的虚假、装腔作势、矫饰的画风,寻求画面的真实。从而引起在绘画艺术中发生了一场具有深远影响的革命。艺术家在画布上充分利用了油画颜料的特性和质感以及表现物象质感的功能,加强了画布上所表现的世界的真实感觉,让观众在画布上看到了生活中平凡的东西具有了可触性。浑厚的造型和有力的笔触的结合,使得油画颜料的厚重质地变成画布上富有真实感和有说服力的油画现

实世界的具体形象。

十九世纪的法国绘画，确实处在美术史的顶峰，古典主义、浪漫主义、现实主义等等，百花竞放，人才大批涌现，使法国画坛空前的繁荣，一年一度的沙龙，应选的作品多达五六千件，其中确实不乏优秀之作。由于历史上的各种原因，现代艺术成为二十世纪的主导潮流之后，当时许多学院派大师的作品被收回画库，不再和世人见面，舆论界也慢慢地冷落了他们。逐渐被人们所遗忘。1986年12月，在巴黎建成法国近代美术博物馆——奥塞博物馆。陈列了从1848年到1914年间的法国各画派著名画家的代表作品，其中也包括一些曾一度被人们忘却的，然而在当时却很重要的画家的作品。如：莱昂·博纳（1833—1922）这个只比马内小一岁的画家，1881年聘为法国艺术院院士，53岁被选为沙龙评审委员。他的作品多次获得官方的各种奖励，是当时画坛上的显赫人物。在学院派画家中他具有很高的造型能力。尤其是肖像画，造诣很高，造型坚实，结构精确，技巧娴熟，用笔生动有力。

卡罗律斯·迪朗（1837—1917）1889年和1900年两次受聘为世界博览会评审委员，68岁担任设在罗马的法国美术学院的院长，也是一位擅长肖像的画家。多作巨幅肖像画，如《带狗的女人》、《戴手套的女人》，本册中的《苏丹人》，是一幅速写性的小幅面的肖像，色彩明快、用笔迅速、泼辣，这和他的另一些严谨完整的肖像画相比，别具一格。法国十九世纪的一位著名雕刻家卡尔波（1827—1875）在法国的雕塑史上占有重要地位。1987年夏我到法国北方一个小城市瓦朗西纳的美术博物馆访问（法国画家华托和雕刻家卡尔波的故乡），意外地看到了在一个展厅中集中陈列了这位雕塑家的大批绘画作品，使我大为吃惊，一位雕塑家竟然画出了这么精彩的肖像画！下笔肯定、准确，造型结实，具有雕塑感，笔触流畅而富有表现力，同样不愧是一位出色的肖像画家。

在参观了欧美的一系列美术博物馆陈列的古典作品之后，很自然得出这样一种感觉：油画艺术经过了几百年，风格不断演变，技巧不断革新和完善。到了十九世纪，油画的写实技巧确实达到了顶峰。以

再现自然为目的的再现性艺术——古典的传统艺术，总结出一整套完整的造型方法和规律。油画家已经掌握了一切再现自然形象的造型手段。是伟大传统向前发展的伟大成果。无论是古典主义、浪漫主义或者是现实主义，都同属于这个伟大传统的表现体系。但是，当一个体系达到顶峰之后，艺术再向前发展时，必然要求突破旧有的体系，创造新的艺术语言。十九世纪后半叶，印象主义在法国的出现，正是艺术本身不断发展的必然结果。印象派强调人的直接的视觉感受，反对绘画上的因循守旧，在色彩上突破了旧传统的“固有色”观念，对表现光、色，以及光、色对形的影响，探索了一套新的认识自然的方法和表现自然的手段，为人们対光和色彩的新的思考开辟了道路。印象派的主要画家们如马内、莫奈、雷诺阿、毕沙罗、卡萨特、德加等等，在他们的艺术实践中把传统艺术的旧体系中色彩再现自然的表现力提到新的高度，使油画艺术对描绘阳光、色彩、空间，达到绘画史上从来没有达到过的新的境界。这种成就突出地反映在印象派的风景画中，但也同样表现在人物画上。雷诺阿、马内、莫奈、德加等所描绘的人物，生动地捕捉住十九世纪末叶巴黎人的时代风貌。

马内（1832—1883）是当时探索新绘画青年的领袖。对印象派有很大的影响。他早期到西班牙研究西班牙画派的技巧，委拉斯贵兹的直接画法和笔触分割给他留下了很深的印象。他临摹过欧洲许多大师的作品，吸收了法国的古典传统。后来的作品证明，他善于吸收前辈的长处。但是马内对传统的态度不是模仿依赖，而是把新的血液注入到旧传统中去，使旧传统获得新的生命。在观念上或技巧上都取得了重大突破。他的作品和沙龙中那些因袭前人、缺乏生命的学院式作品形成鲜明对照。在造型上，马内具有深厚的功力，用笔潇洒、流畅，简练、概括，工写兼用，画面主要部位描绘深入、细致。衣着环境则用大笔写意，挥洒流畅、气韵生动。画面的结构组合突破了传统的习惯，以平面的装饰感来代替自然环境延伸而形成的三度空间。以较平面的大块和有力的黑线条代替传统的明暗变化来表现立体感的手法。使画面既有平面的装饰感，又有立体感。在马内的画布上，色彩新鲜明快，黑白对比强烈，在黑色

的运用上尤为独到，具有丰富的表现力。十九世纪七十年代，马内在色彩上完全接受了印象派的色彩理论，画面排斥了黑褐色，色彩更加灿烂夺目。尽管马内的这种革新精神在当时为学院主义统治的官方沙龙所不容，并因此受到种种攻击。但是这种革新精神却影响了新艺术的发展。他的作品在欧美各大博物馆中，以极大的艺术魅力震撼着每一个观众。

莫奈（1840—1926）是印象主义的最主要代表，他的突出贡献主要是通过他的风景画显示出来的，他的人物画虽然不多，但同样体现了他在新艺术探索中的主张。如果说他在1867年画的大幅人物画《花园里的女士们》明白地表明他的艺术主张。那么《打阳伞的女人》系列作品则使《花园里的女士们》提出的纲领性主张得到发展。人物的形不再由线条而是由光、色关系来确定。莫奈利用光和色破坏了传统的“形”的概念。这种破坏性的概念是通过莫奈和其他印象主义者的实践发现的。他们的坚忍不拔的探索最终导致摆脱了传统的素描的约束，这是他们在视觉领域对旧传统的重大突破。

我在巴黎的博物馆里看过许多德加的作品后，又在参观纽约大都会艺术博物馆时意外地看到了德加的专题展。大量而集中的作品，给了我深刻的印象。德加（1834—1917）是印象派中专攻人物的画家。初期他受过严格的学院主义的训练，追随安格尔画风，1860年以后参加到印象主义画家的行列。他笔下的人物形象有时畸形，甚至丑陋，有时又那么优美动人，这是由于德加在艺术生活中从来没有放弃对客观世界的准确观察和内心窥视的观念，并且在思想上接近左拉的自然主义的缘故。他认为现实世界是由美、丑、雅、俗组成的，艺术家不应该去表现某种理想化。因此他和雷诺阿相反，在他笔下，既有职业的折磨留下的痕迹以及被生活和劳动弄得疲惫不堪的洗衣妇，和舞台后筋疲力尽的可怜的少女们的形象，也有舞台前绚丽的灯光下千姿百态、优美动人的舞姿。如果说莫奈酷爱表现阳光，德加则热衷于舞台灯光。他的大量作品都是笼罩在绚丽、虚幻的灯光下。对于形的观念他和莫奈一样，在朦胧的气氛中形被分解了。从而强调了舞蹈那种妙不可言的运动的美感和朦胧感。毕竟他具有深厚的素描功力，所以

在另一些作品中又以准确的素描来塑造人物形象。

德加艺术的另一个贡献是对文艺复兴建立的空间提出的新的思考。在他的一些作品中，利用局部的分割。看上去人物和环境似乎不完整，实际上却是他对于人物和环境的位置组成画面结构的新的探索。局部的环境、局部的场面、局部的人物，构成了一种和传统的空间组织完全不同的新的概念和新的艺术境界。德加对于空间的新的探索，无疑超越了他的前辈，并对后来的现代绘画在空间上的发展做出了贡献。

印象派画家中在人物画上有突出贡献的雷诺阿（1841—1919）在表现人物形象上，运用了和传统方法完全不同的一套新画法，在他的画布上，对人物画所可能包含的色彩发挥到淋漓尽致的程度。1876年的《红磨坊街的舞会》从树叶缝中射出的一束束光线若隐若现，洒落在人们身上。把波希米亚舞会的普通的场景描绘成一个美丽的虚幻飘渺的境界。穿着当代巴黎时装的男女伴随着摇摆的轻盈舞姿，同迷离的色彩、闪烁的光线、朦胧的烟雾交织在一起。画出了一幅沉醉在欢乐中的巴黎都市的生活。雷诺阿在这里运用印象主义的原则，使光和色彩得到绝妙的表现。雷诺阿的人物画主要是美丽的女人，他笔下的形象充满着天真、单纯、健康的少女的美。《宫女》或称《女奴》是他29岁时从阿尔及利亚旅行回来之后的作品。作品中出现了红、蓝、绿等鲜艳强烈色彩的并列，以后不久又再次回到以粉红色为主的明亮的浅色调。在他的晚年，画布上的色彩愈来愈强烈，画面几乎被褐红色统治，形体也越来越饱满、厚重。

整个艺术生涯都受到德加影响的美国女画家卡萨特（1844—1926），在她青年时代就远离美国来到巴黎。1879年之后成了印象主义的积极参与者。她和德加一样专攻人物画，以真挚的感情绘画了大量表现母亲和孩子的优美作品。有意模糊画面的其他部分，通过对人物面部的细腻描绘来刻画人物的内心世界。把她个人视觉的真实感与印象主义的纪实手法完满地结合起来，她在吸收印象派的长处的时候，又

融汇美国艺术对她的影响。因此，在她的不少作品中流露出不同于法国印象派画家的粗犷、强烈的美国风格。

印象主义兴起以后，画家们在艺术上的探索并未停顿，以修拉为代表的新印象主义和以塞尚、高更、凡·高为代表的后印象主义的画家，先是实践印象主义，后来又超越过去，成为印象主义的叛逆。他们强调艺术家在艺术创作中的主体作用。尽力把艺术家面对物象所体验的个人感情传给观众。他们所形成的艺术的新的观念和大胆而卓有成效的探索，极大地影响着二十世纪产生的新艺术。

高更（1848—1903）这位半路出家的伟大画家，是在他三十五岁时才放弃他收入可观的股票经纪人的职务，以全部精力投入绘画，从业余绘画爱好者变成专业画家。从画的初期受到印象派的影响，到了四十岁时终于摆脱了印象主义，寻求另外一条道路。他以线条和强烈浓郁的平涂色块构成画面，并且逐步形成绘画艺术的新概念：“他把绘画的本质看成是某种独立于自然之外的东西，当成记忆中经验的一种‘综合’，而不是印象主义者认为的那种直接的知觉经验中的东西。”这种对于绘画本质的认识对于现代艺术的发展来说具有重要的意义。塔希提时期的绘画在高更的艺术中占有重要的地位。抛弃繁华的巴黎都市生活之后，远涉重洋来到这个南太平洋的小岛上绘制的大量塔希提妇女的作品。这些作品无论在造型或是在空间的探索上都充满了艺术家无穷的想象力，蕴藏着许多不同的新的概念。有视觉的、有象征的。高更作品对于色彩的自由、大胆的运用，大大超出了前辈画家。我们从他的艺术中感到高更的色彩不是对自然界的模拟，而是他对自然感受的一种表现。这种带着强烈感染力的色彩实际成了画家表现的目的，这对于当时处在年青时期的纳比派、野兽派、表现派都产生相当大的影响。

对人和自然充满诚挚的爱和炽热感情的凡·高（1853—1890）在其短短的生命中，给他创造的艺术注入了持久的不可磨灭的生命力。早年，我在画册中接触到凡·高的艺术时，那强烈的色彩、奔放有力的笔触一下就抓住了我，但是进一步了解凡·高的艺术，则是在我大量看了他的原作之后。出身贫寒的

凡·高，在他开始拿起画笔的时候就带着强烈的感情描绘他熟悉的穷苦百姓。他喜欢米勒的绘画，而且多次临摹过米勒表现农民的作品。这不仅仅是出于研究前辈的技巧，同时是他感情的自然流露。凡·高早期受日本浮世绘画的影响，在他结识了印象派画家之后，他的调色板发生了变化，色调变亮了。但是由于他对自然的独特的观察和感受，虽然他受到过印象主义的启示，反映在他的画布上的，并不是印象派画家的眼睛看到的世界，而是他自己独特的感受。

凡·高继承了肖像画的伟大传统。那些有着鲜明性格和强烈色彩的一系列人物画，都是凡·高以他对人的真挚的爱和充满着激情的画笔留给人类的宝贵财富，在波士顿的哈佛大学美术馆里我看到了一幅凡·高的自画像，我在这幅画面前停留了很长时间，甚至在离开展厅后，又再次返回来重新看了一遍。这是一幅震撼人们心灵的作品，以不同层次、变化微妙的蓝绿色调作背景，富有雕塑感的头部造型，洋溢着激情的强烈笔触，特别是那极度紧张、凝视而充满内心活动的目光，所有这一切和谐地统一在一起，极其真实地把一个神经病患者特有的外部神情和心理状态描绘出来。凡·高的神经是患了病，并且最后因病痛的折磨而导致自杀，但是在我看了凡·高的大量作品之后，我相信，凡·高的艺术是他对生活充满感情并且是在神志清醒时智慧的结晶，很难想象，一个失去自控能力的人，一个疯子能够画出象这样技巧娴熟、富有生命力和艺术魅力的作品来的。

一生孜孜不倦探索用颜料来表现“艺术本质”的塞尚（1839—1906）他的艺术观念扎根于西方绘画的伟大传统。从事绘画生涯的初期，他就认真学习过西方的绘画传统，研究过从文艺复兴的委罗内塞到十九世纪的德拉克洛瓦等许多大师的艺术，又积极参与过印象主义的探索，做出了重要贡献。因此，他掌握了印象主义的色彩和古典传统的坚实造型结构。但是他从来不模仿前辈，而是终生奋斗不息，追求表现艺术本质，希望建立新的艺术秩序，寻找绘画的真实。塞尚有着观察自然的强烈而特别敏锐的知觉。他认为艺术家作画必须面对自然，即艺术家的源泉是自然、人，以及艺术家生活在那其中的那个世界的事

物，并且把来自这些源泉的感受，经过重新安排转变成绘画的“新真实”，也就是创造出第二个自然。塞尚的早期人物画有着印象主义的十分明显的影响。然而在十九世纪八十年代，塞尚远离巴黎和印象派的朋友们，回到故乡埃克斯之后，在艺术上进行新的试验。虽然他和其他印象派画家一样相信形、光、色之间的一致性。但是他和印象派画家相反，竭力反对形被光和色所吞没。他力求将捕捉到的形置于统一的关系之中。他提出了运用“锥体、圆柱体和球体作为一种手段去表现物象。他始终坚持画家必须“面对自然”，而不是把几何形体当成最终目的。他在研究事物时，也借助抽象的方法，删去不必要的细节，而不是把具体的物象变成抽象。

勃纳尔（1867—1947）和维亚（1868—1940）是法国纳比画派中两个很有影响的画家。他们在二十世纪初期创作出一批别具一格的新绘画，和十九世纪绘画面貌有极大的差异。他们的作品里呈现的世界是阅读、午睡、小憩、就餐等私人家庭生活情景或者是书斋、窗内外小景、室内一角或者是亲友的画像。勃纳尔和维亚的绘画都源于印象主义的传统，但维亚主要是受高更的影响，强调象征和装饰，特别是为私人室内装饰用的大幅作品，通过以人物和物体的外轮廓限定的色块来组成富有装饰韵味的图案。维亚这些极其复杂的、微妙的各种灰色、褐色的组合，越发加强了图案的装饰韵律。1985年法国国立现代艺术馆举办了勃纳尔大型回顾展，当我步入展厅，立刻被这些作品的妙不可言的复杂微妙的色彩深深感动。以后在欧洲和美国的考察中，我还以极大的兴趣，寻找勃纳尔的作品，勃纳尔的艺术虽然源于印象派的传统，但并不象印象派画家那样按照直接观察作画，而是把色彩作为表现他的以感觉为基础的概念的手段，许多作品很接近野兽派。在他画的一些大幅屏条中，显示了日本艺术的情趣和装饰感。他早期的大量架上油画，偏爱运用非常复杂的对比柔弱的色彩，虽然具有绘画色彩的丰富感，但却造成一片灰色，使画面灰暗。但以后他的色彩越来越变得欢快明亮，在其后期作品中色彩就更加强烈有力。

和巴黎画派有密切关系的意大利画家莫迪利阿尼（1884—1920），这个只活了三十六岁的画家的人物

画，给人们留下了深刻印象。他研究过文艺复兴乌切洛·波提切利的艺术。后印象主义关于绘画空间的概念以及塞尚的探索给了他启发。他还从古希腊的青年雕塑像和非洲面具以及抽象雕刻的鼻祖布朗库西的艺术中吸取营养发展了雕刻。在这位二十世纪初叶的肖像大师的作品里，常常运用过分拉长的手法或者赋予原始艺术的美。他笔下的人物虽然不那么符合比例，但显得优美、健康，而且富于性格。

瑞士画家贺德勒（1853—1918）这位北欧表现主义先驱的绝大部分代表作，特别是他的那些富有装饰性和象征意味的大幅作品，几乎都陈列在瑞士的博物馆，特别是瑞士首都伯尔尼市的国家美术博物馆里。这次在瑞士集中看到他大量作品，使我得到很大的满足。贺德勒是个孤独的神秘的人物，在艺术上力求描绘“一种幽灵似的变形的真实”，他的《失望的灵魂》、《夜》、《上帝的选民》等等作品都是在这种艺术思想驱使下的产物。他也画了一些如《伐木者》等等很有表现力的作品。早期风格属古典的，造型结实，以后色彩逐渐强烈，善于运用有力的线条，画面的结构也更具装饰性。

维也纳画家珂珂希卡（1886—1980）是位具有鲜明个人风格的表现主义画家；特别是他的肖像画善于揭示人物的内在感情，《埃贡·威勒兹》像以起伏不平的明暗，跳跃的色彩通过自由、跳动的、虚虚实实、富于光感的、有节奏的笔触，从深底色子上塑造出一个睁大着深沉的、凝视观众的眼睛，观众在画面前看到的不仅是人物的外貌，似乎也从此眼神中、手势中和脸部起伏的肌肉，洞察到人物的心灵，而另一幅人像则以强烈的野兽派的色彩自由涂抹，笔法粗犷、泼辣，色彩强烈，以及曲扭的造型，更加强了人物内在情感的表现。

在这类人物画中还包括了一些二十世纪现代派画家的作品，如马蒂斯、德朗、苏丁、东根、罗汉斯、瓦拉东、毕加索以及当代的法国著名画家巴尔丢斯等等。

由于新观念的不断发展演变，艺术流派越来越多，其表现形式也五花八门，即使是属于具象范畴的人物画，也是多种多样的。由于篇幅所限，选入的作品仅仅是大量现代绘画中人物画的点滴，犹如沧海一粟。

目 录

- 1 妇人肖像
- 2 安莱·德·克勒弗
- 3 安莱·德·克勒弗（局部）
- 4 安莱·德·克勒弗（局部）
- 5 肖像
- 6 伊莎白尔肖像
- 7 伊莎白尔肖像（局部）
- 8 伊莎贝娜·勃朗德肖像
- 9 伊莎贝娜·勃朗德肖像（局部）
- 10 伊莎贝娜·勃朗德肖像（局部）
- 11 圣安德烈和圣佛朗西斯科（局部）
- 12 圣让福音传教士和圣佛朗索瓦
- 13 圣让福音传教士和圣佛朗索瓦（局部）
- 14 圣家族（局部）
- 15 圣家族（局部）
- 16 贵族肖像（局部）
- 17 酒神
- 18 酒神（局部）
- 19 坐在地上的矮子
- 20 纺纱工——阿拉克尼的高言
- 21 纺纱工——阿拉克尼的高言（局部）
- 22 吉普赛女郎
- 23 吉普赛女郎（局部）
- 24 吉普赛女郎（局部）
- 25 吉普赛女郎（局部）
- 26 自画像
- 27 玛丽亚·特利普肖像
- 28 玛丽亚·特利普肖像（局部）
- 29 玛丽亚·特利普肖像（局部）
- 30 拿石竹花的妇人像
- 31 拿石竹花的妇人像（局部）
- 32 拿石竹花的妇人像（局部）
- 33 穿波兰外衣的男人肖像
- 34 河中浴女
- 35 戴金盃的男人像
- 36 阅读的老妇
- 37 罗伯尔萨拉维像
- 38 穿提图式服装的修道士
- 39 贾可布·特里普像
- 40 绣花边的女人
- 41 烧饭女佣
- 42 戴草帽的少女

43	少妇头像	64	里维叶尔小姐像 (局部)
44	多纳·依莎贝尔·德·波塞尔夫夫人	65	闺房中的阿尔及利亚妇女
45	侯爵桑塔斐兹像	66	墓地的孤女
46	信	67	牧羊女
47	信 (局部)	68	牧羊女 (局部)
48	信 (局部)	69	年青的马尔蒂娜
49	信 (局部)	70	年青的马尔蒂娜 (局部)
50	信 (局部)	71	乡村姑娘
51	光阴	72	乡村姑娘 (局部)
52	光阴 (局部)	73	普鲁东 女哲学家
53	光阴 (局部)	74	皮埃尔·若赛夫·普鲁东
54	卖虾女	75	皮埃尔·若赛夫·普鲁东 (局部)
55	摇篮	76	妇人肖像
56	拉尔居斯·赛克斯迪归来	77	昂希特克特·菲力克斯·托马斯像
57	罗马教皇像	78	昂希特克特·菲力克斯·托马斯像 (局部)
58	摄里其亚肖像	79	朗茜小姐
59	里维叶尔夫人	80	苏丹人
60	肖像	81	苏丹人 (局部)
61	里维叶尔小姐像	82	苏丹人 (局部)
62	里维叶尔小姐像 (局部)	83	画家埃德蒙德·勒贝尔像
63	里维叶尔小姐像 (局部)	84	在船上 (局部)

目 录

- 85 圣·拉扎车站
- 86 圣·拉扎车站 (局部)
- 87 埃杜阿尔·马内夫人像
- 88 莫奈一家在花园里
- 89 莫奈一家在花园里 (局部)
- 90 烫衣女工
- 91 在镜子前的让托德夫人
- 92 咖啡馆
- 93 系帽带的妇女
- 94 打阳伞的女人
- 95 打阳伞的女人 (局部)
- 96 打阳伞的女人 (局部)
- 97 打阳伞的女人
- 98 打阳伞的女人 (局部)
- 99 埃普特的小艇
- 100 埃普特的小艇 (局部)
- 101 坐在长凳上的女人
- 102 自画像
- 103 农妇
- 104 农妇 (局部)
- 105 戴草帽的女孩
- 106 提水壶的女孩
- 107 女奴
- 108 女奴 (局部)
- 109 女奴 (局部)
- 110 女肖像
- 111 安尼奥夫人
- 112 女人头像
- 113 少女像
- 114 梳头的姑娘
- 115 梳头的姑娘 (局部)
- 116 斜躺在蓝沙发上的女孩
- 117 斜躺在蓝沙发上的女孩 (局部)
- 118 拿百日草的女人
- 119 舟中小聚
- 120 白衣少女
- 121 白衣少女 (局部)
- 122 女肖像
- 123 女肖像 (局部)
- 124 女肖像
- 125 阿德里安·依斯兰
- 126 阿德里安·依斯兰 (局部)