

XIAN DAI
SU MIAO
XIAO XIANG

現代 素描 肖像

● 孙建平 著

天津人民美术出版社

現代 素描 肖像



孙建平 著

天津人民美术出版社

津新登字005号

天津 人民美術出版社 出版发行

新华书店 天津发行所经销 山东滨州印刷厂印刷

1993年 6 月 第1版

1993年 6 月 第1次印刷

开本: 787×1092毫米 1/16 印张: 11.5

印数: 0001—5000

ISBN 7—5305—0323—5/J·0323

定价: 12.20元

序

孙建平在他这本著作里专门论述了现代素描,这为我国的素描研究开拓了一个新的领域。他不是对现代素描作全景式的鸟瞰,那很可能流于泛泛之论,而是将考察重点集中于最能体现画家艺术特点的素描肖像画,从而推开了一扇能直入现代素描堂奥的大门。我国多年来出版的关于素描的著作差不多都是讲述基础素描方法的,虽然在素描观点和方法上各书皆各有其独到处,但终难突破论题本身带来的局限。在这种有局限性的论述下,素描基本功和艺术创造间竟仿佛成了隔着银河苦苦相望的牛郎和织女。我们习惯于把素描视为训练绘画造型能力的基础,而忽视它同时也是艺术创造,似乎只在创作时二者才能鹊桥相会。

作者根据二十世纪现代素描的特点采取了研究的新角度,建构了新的论述框架,从而展现出现代素描的表现规律,并且可以看出这些规律又是以艺术创造的最普遍的规律为基础。

素描是一种艺术创造,它是由客观对象激发创造主体的感兴,形成意象,用素描要素将它表现出来。感兴的引发、意象的形成和深化以及素描要素的运用都源于主体对客体的感觉、认知、认识和对来自对象的信息的选择,对信息的选择和建构又受制于主体的情感、心态和艺术观念乃至价值取向。因此,从艺术创造这个意义上说,不管多么严密的再现性素描也是艺术表现。传授素描方法和研究素描作品都不应也不能离开对艺术创造主体的研究。

我们讲授素描方法习惯于将素描造型要素,仅当作再现对象的手段。像泯灭了自己个性和人格的最恭顺的奴仆,线条色调和体面光影结构等完全为再现对象而存在,在这种“习作心态”中画素描肖像,至多不过达到了肖似,也只满足于肖似,虽然神似总是被视为画肖像的最高任务。神似并不全然依赖准确的刻画,素描语言熟练的、合目的的和创造性的运用往往是神似的决定性因素,并使作品取得审美效应。遗形而得神,就艺术表现意义上看,可以说绘画语言在遗形而得神的境界中已成为传神的载体。形象的神似和语言的魅力是互相包容而同时呈现的。另外,素描艺术语言在运用中除从属于形象的塑造外,同时又形成了它本身的相对独立性,创作主体对素描语言的创造性的表达和构成使它超越它所表现的形象而具有了自己的审美价值。对素描艺术语言进行广泛的开拓和实验成为二十世纪现代画家们素描的特点,他们的得失正需历史评说。

我国美术创作多样化把现代素描研究课题推到我们的美术史论家的视野中。孙建平是一个油画家,他敏锐地感到现实的需要,独辟蹊径地对现代素描进行了探讨和评价,这正是这本书的难能可贵处,也是使人感兴味处。

韦启美

1990.11

目录

●素描肖像艺术的里程	(1)
肖像艺术的产生——照相机带来的不安——形渐渐地打破——各自的魅力	
●相关的概念	(8)
肖似与真实——内涵的规定性——形式的意义	
●敏锐的眼睛	(14)
瞬间的本领——“人格面具”说——爱心与童心	
●瞬间——永恒的意象	(18)
“总体印象”——意在笔先——契机	
●画面的构成	(22)
主体与空间的关系——构成中的图式——不求构图的构图	
●艺术化的几种手段	(36)
简化的过程——夸张与变形——迈进抽象化	
●描绘过程中的几种状态	(48)
进入角色——借题发挥——随心所欲	
●非我莫为的风格	(56)
“我”眼中的“他”——风格是人——笔迹——造型样式——不择手段——心灵的需要——格调	
●形形色色的素描肖像	(66)
素描的古典精神——素描的写实意义——自在的表现——非具象的肖像绘画——漫画素描肖像	
●二十世纪素描肖像画家纵览	(95)
莫奈——德加——雷诺阿——塞尚——高更——梵·高——惠斯勒——雷东——修拉——弗鲁贝尔——谢罗夫——佐恩——斯瓦宾斯基——克里姆特——劳特累克——波纳尔——蒙克——柯勒惠支——马蒂斯——鲁奥——莫迪里阿尼——克利——米罗——蒙德里安——毕加索——勃拉克——夏加尔——康波夫——费申——贝克曼——柯柯希卡——席勒——沙恩——杜布菲——培根——德库宁——戈尔基——达利——巴巴——巴尔蒂斯——古图索——怀斯——弗洛伊德——阿利卡——霍克尼——哈卡特良	
●后记	(180)

素描肖像艺术的里程

●肖像艺术的产生●

人，万物之灵。

容貌，这造物不公平的赐予，自有人为的审美评判开始，美和丑便产生了。人类的童年在洪荒未开的时代就开始在岩石上刻凿自己的形象。尔后帝王、权贵们企图借用艺术的不朽，使自己的英姿美貌永驻人间，让后世瞻仰、缅怀。于是肖像艺术产生了。

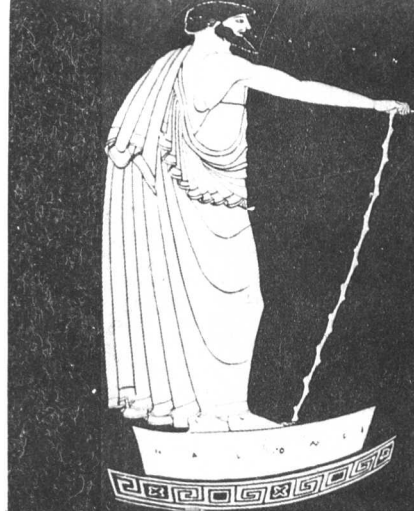
素描作为简洁明快的绘画语言，以其最单纯、最凝练、最本质的方式吸引了数世纪的肖像艺术家。早期的素描在肖像创作中多起辅助作用。后来由于它独特的美感，逐渐以一种独立的姿态立于画坛。

千百年来，断断续续地闪烁着艺术家在肖像画上的智慧。在造型观念和表现形式上，也随着时代的发展而不断地演化、嬗变。

古希腊艺术是欧洲艺术的摇篮。建立在“艺术摹仿自然”观念的希腊人借用真实的人物形象去塑造他们崇拜的自然神。这一特征使艺术自古以来即具有强大的生命力。古希腊初期的素描很重视轮廓线的表现力，线条准确、简练且流畅。之后，具备明暗因素的色调变化丰富的技法便取而代之。

禁锢封闭的中世纪使绘画和素描成为宗教服务的工具，素描造型又回归到早期几何图形化时代，强调形体的平面化装饰，从而形成冷漠的定型化的模式。

文艺复兴运动给欧洲绘画注入了生机。艺术家们借助新兴的科学方法发展了“艺术



希腊瓶画



达芬奇



拉菲尔



米开朗基罗



丢勒



伦勃朗



华多



安格尔

摹仿自然”的造型观念。意大利文艺复兴的大师们首先解剖了人的面部，了解了骨骼、筋络的秘密。于是严谨合理、血肉饱满的形象出现在达·芬奇、米开朗基罗、拉菲尔这些大师的笔下。达·芬奇把绘画的造型观念与表现方法都推向了一个崭新的阶段。他将结构与空间透视缩形及明暗规律和谐地统一起来，在素描中表现出转向空间深度的深厚体积感。他的作品中总是反复地出现一种脸型，其中包括著名的《蒙娜丽莎》，都是他的理想脸型的化身。偏重理性思考的德意志画家丢勒、荷尔拜因，具有北欧的严谨、简洁的风格。他们的素描肖像不仅造型技巧上精到典雅、用笔考究，还十分重视人物性格的披露，表现出对人物内心世界的深刻的洞察力。

迈进十七世纪，欧洲素描的风格由严谨的线造型转向更为自由奔放的多样化追求，画法从单一面貌向更多的形式风格发展。天性富于浪漫的“巴洛克”画家鲁本斯、凡·代克不乏形象丰厚、笔趣生动的素描肖像作品。这一时期的画家们努力地运用黑白灰色调去表现光感和空间感，不断地完善着在二维平面上去反映三度结构的立体画法。当这种画法发展到荷兰画家伦勃朗时，才达到至美之境。他的作品充分体现出光线变化的丰富性和强烈的体积感，他一生无数次地面对自己的脸，展开了他沉重而灿烂的人生。他所塑造的自画像，赋予了除去绘画以外的更多的含义。

绘画趣味的今是昨非不断地影响着肖像领域的发展。“洛可可”风格的焕然一新使唯美的追求成为一时的时尚。十八世纪法国画家华多的素描技巧纯熟惊人，动态自然优美，具有特殊的魅力。而另一个画家布歇却风格轻浮靡丽，影响了一大批画家对浮靡之风的崇尚。直至达维特、安格尔从古典艺术中吸取力量，才从浮华的风尚中振作起来。安格尔是

新古典主义的代表画家，在素描肖像领域也是颇具影响的巨匠，他竭力主张把绘画回归到朴素、适度和秩序上。他用铅笔表现严谨纯正的线条造型、格律美。他笔下的人物经过高度概括的线条提炼，造型简洁极富理性，显示出极深邃的功力。

●照相机带来的不安●

不论是注重以线条为主的结构造型方法，还是注重以色调为主的明暗造型方法，素描肖像艺术都经历了漫长的实践。逐渐使造型方法结合于不断发展的科学成果而获得在二维平面上再现立体真实的丰富表现力，写实技巧已达完美之境。

一八九三年，在安格尔步入晚年之际，照相机这个怪物诞生了，以再现现实力尽其真为信条的肖像画家们大为惶恐。有个画家曾悲观地叹道：从今日起，绘画算是死亡了。但事实恰恰相反，照相没有取代绘画，反而迫使画家们思考肖像画的真正价值和出路。一些早就厌恶了那种对自然做毕肖乱真的模仿的画家们，这时就更加果断地图新变法，寻找新的造型语言和表现手法。

德拉克洛瓦是新旧世纪之交开拓性大师。他与安格尔一场论战宣告了恪守古典主义观念的终结。他以激动的线条和夸张的形体，高扬绘画本身的形式美，而淡化画中附加的文学性及主题观念。他为后来的立志创新的画家们开辟了一条道路。

十九世纪的法国，柯罗、米叶、杜米埃这些主张“生活就是美”的现实主义画家们，一反古典主义的“理想美”模式。他们各自面对现实生活中自己所钟爱的表现媒介，进行着默默地探索。柯罗用微妙的色调去表现温情



戈雅



米勒



马奈



雷诺阿



德加



修拉



塞尚



蒙克

脉脉的女人；米勒用朴质淳厚的线条孜孜不倦地画着身边的农民；杜米埃则用类似漫画的素描方式，以笔为刃尖刻地剖析着社会的种种丑恶。

巡回画派的艺术家在遥远的俄罗斯土地上，几乎以同样的艺术信仰在进行创作，他们从没有认为素描是独立的艺术作品，而是把它作为学院练习和绘制主题创作的草图，从素描意识中只择取最实用的因素，所以面貌比较单一，不过其内涵之朴素，及对自然对象的描摹态度，在素描史中仍有其独到的意义。列宾是化现象尽圆熟的大画家，连那些轻视苏俄的西方画家也不得不另眼看待，弗鲁贝尔诡异深重的风格和对体面所做的概括，像一部历史书的精彩片断，深深镶嵌在素描史中。

●形渐渐地打破●

印象主义是揭开西方现代绘画序幕的重要流派。印象主义画家以一种非常自由多变的线条和色调取代了以往依靠形体边缘暗示体积的轮廓线素描方法。他们把这种观念不仅应用在风景画的探索中，也涉足于素描肖像领域。在这些画家中德加是最有建树的素描大师——很少有人像他那样执着不懈地在素描中寻找完美的语言。他利用刚发明的照相机协助捕捉形体瞬间运动的变化。雷诺阿最喜欢作肖像画，其素描和油画一样潇洒松动。他以此塑造了诸多甜美秀丽的妇女儿童。重理性的画家修拉，创造了基于色彩分割又用观众的眼睛重新组合的色彩调配法，被称为新印象主义。他的素描运用很独特的“点彩”画法，完全抛弃了轮廓线，用纯粹的点组

成黑白灰的调子,去表现很坚实简化的形体,并创造出朦胧深沉的空间气氛。

后期印象派的大师们以其卓越的才华和强烈的个性给之后的现代诸流派的画家们以不可低估的影响。高更主张综合主义,他不断地运用绘画和音乐的类似性——把色彩和线条当成抽象表现的形式。他完全把注意力集中于造型上了。他用于造型表现上的线条已经不再说明对物体的影响,而是为了加强造型表现上的装饰性。梵·高继承了肖像画的传统。他对人充满了激情的爱,使他不可避免地要画人像。他用颤抖的点线去表现他心目中扭曲了的形态,抒发着他颠狂不安的情绪。塞尚出于尊重传统,想使印象主义具有一种永恒的性质,经过长期的思考、研究,他摒弃了印象主义注重感觉而牺牲结构的画法,主张坚实地表现形体。他将现实中的物体归纳凝结成锥体、圆柱体和球体。他的这一探索成果影响了后辈的诸多画家,使之被誉为现代主义绘画的先驱。

二十世纪初同时出现的野兽派和表现派,以强烈的扭曲夸张的造型和狂野奔放的色彩,最先吹响了现代艺术的号角。他们极力强调形、色或构图的表现力,破坏具体的形象,或者变形,或者使之支离破碎,而使绘画抽象性的因素得到了充分发展、强化和扩张。野兽派的创始人马蒂斯,不仅以善于运用色彩而超群出众,在素描肖像领域的探索和突破也成就非凡。他以最简练的方法来表现他自己——他把他的线描作品作为他情感最直接最纯粹的表达,而简化的表现手段保证了这一宗旨的实现。

二十世纪最伟大的巨匠毕加索,受塞尚的造型理论启发,和勃拉克一起创立了立体主义。他们从打散形体出发,然后武断地重新组织这些成分,以创造一种能够独立存在的



马蒂斯



莫迪里阿尼



夏伽尔



毕加索



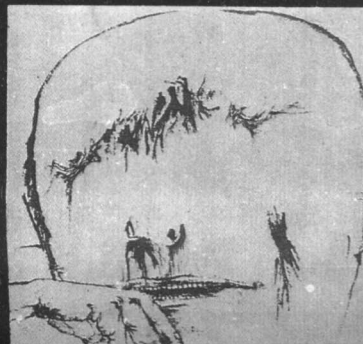
克利



杜布菲



德库宁



巴斯金

“绘画的实体”的作品。才华横溢、聪明绝顶的毕加索把脸作为纯粹图式，随心所欲地变来变去。自此，“肖似”这个传统的肖像画的基本点被彻底打破……

超现实主义的画家们运用“心理自动化”的无意识创作思想来激发自己的想象力，克利以天真烂漫孩提似的想象、神秘而稚拙的线条，创造出了具象和抽象巧妙结合的梦幻世界；米罗在他所冥想的天地中，描绘出了具有象征意义的奇异怪诞的有机生物形态，至此，现代艺术家们终于将自然对象演变成为抽象的符号。

五十年代兴起的抽象表现主义画家们宣称：画家的任务是释放他所选中的媒介体中潜藏的内在生命力，从此来创造出一个前所未有的表现“整个自我”的最终形象。他们的作品以狂暴的线条，涂抹出被随心所欲扭曲的形象。由于德库宁、戈尔基以及杜布菲、培根等大师的努力，肖像最终得以挣脱现实本身的解放。

历史长河的千回百折，西方的画坛现代诸流派蜂拥而起，素描肖像也形形色色、五花八门，在二十世纪成了百花齐放、多元共存的局面。

新的探索改变着旧的眼光，新的眼光改变着旧的领悟的方式。人们对艺术的需要一天天发生着变化。世界每天都充满着新的光彩，人们从一天天成为传统的过去走出来，艺术品新的姿态在人们心中展现了一个闪烁不定的新世界。

●各自的魅力●

各个流派，每个画家都在画坛上各自显示着自己的存在价值。艺术家的鲜明个性和

绘画的永恒魅力是肖像艺术日益繁盛的前提。即使是一度被人们贬责的古典主义也并没有衰亡,体现着新的古典主义思潮的现代画家,在追求古典的“理想美”的造型中注入现代审美意识,而执着于现代生活的古典风格的发现与创造;现实主义的风格没有因写实本身的意义而平庸和千篇一律,反之,出现了诸如新写实主义、超级写实主义、复制写实主义等等,不一而足;注重表现的画家将描绘的对象作为抒发情感的自我表现的媒介,更是千姿百态,各具其貌;抽象主义的画家们把自然的形体粉碎在自我的空间里,用象征性的符号暗示着形象在其独特空间中的特征与位置,是艺术家内心生活的剧烈形象化的反映。形形色色的素描肖像画,以其形形色色的光点,展示着素描艺术的魅力。

在人类漫长的历史中,艺术一直在随着时代而变化,只有不断创造才是永远不变的艺术原则。

变是艺术的通理——变是创造的原则。

永恒的变超越时代,超越空间,生长于人类表达世界的意念之中。

永恒的创造性,无时无刻不在此变之无穷尽中澄明。



哈卡特良



皮戎



怀斯



弗洛伊德

相关的概念

●肖似与真实●

肖像画的特质，则在于肖似，这也是传统肖像画的基本点。

大凡肖似之说不外乎两个层次：一是形似，即指某人的恒定的容貌特征；二是神似，指某人的特有的表情。二者相互依存，相互制约，形是传达神韵的依据；神是写形的目的。

形即形状。人各一面，自然界的一切造物都是无限多样的，都具有其独一无二性。因而世上绝无两张绝对相同的面孔。每个人都有自己的面容特征，哪怕是双胞胎也有差异。有些人曾不遗余力地为一些名人寻找面貌相

同的替身，但结果竟每每为丝发间的微妙差异遗憾兴叹。一切美好的东西都正好是从这诸种差别之中获取自己的魅力的。敏锐地捕捉微妙的形状差异，是初学者和写实画家应具备的本领。

神是人的内在精神的动态流露。内在精神即是特定环境下的具体某人的情绪与气质：气质是每一个个人的最一般的特征，是人的高级神经活动类型特点在行为方式上的表现。如有的人内向，有的人外向，有的人开朗活泼，有的人沉闷迟钝；情绪是一个人某阶段

电影女星索菲亚及替身



电影女星梦露及替身



前美国总统卡特及替身



前英国首相撒切尔及替身





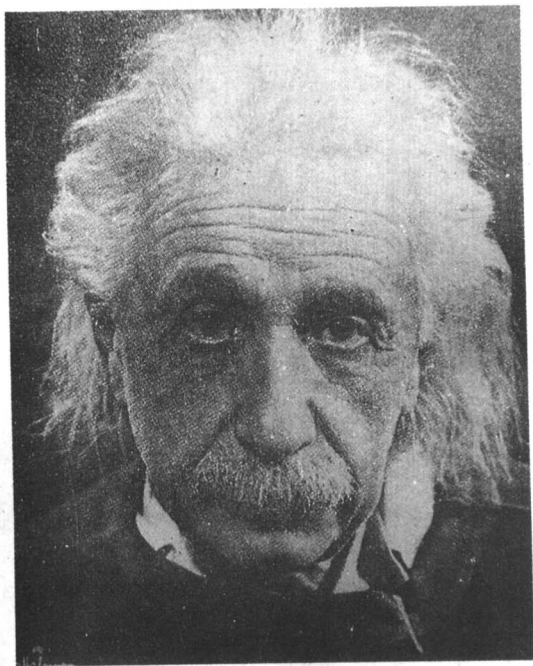
较强烈的情感活动,它有激动热烈、沉闷、抑郁种种状态。情绪有其两极性——或悲或喜、或爱或憎。同时人的深奥与复杂性又过渡出无尽的不确定性,所以人的神情最难捕捉。

由于肖像绘画只局限于表现对象的某一瞬间形态,因此,一个人的复杂的外貌特征和内心世界只能通过画家凝固于纸上某一瞬间的某一神情状态再现出来。而此一瞬间同时又具有一种永远不可重复性,哪怕是在同一张脸上。伦勃朗一生画了几十幅自画像,是他各个时期的心理历程的具体写照,那无数次的喜怒哀乐出现在同一张脸上,却无不以其独“肖”的价值呼吸着,以其特定的总体印象活跃着,“你只是此时的你”绝无有其他替代性。

同时正是因为肖像画特征在于“肖似”与其“肖”字的独一无二性,每一个艺术家都遵循着对自然对象“真实”的依赖性。所谓真实有两个方面的涵义:一是物理真实——即存在于真实空间的物质呈现,如活生生的人或物,一旦这种物理真实同艺术创造联系起来,就出现了真实的第二个涵义——艺术真实。

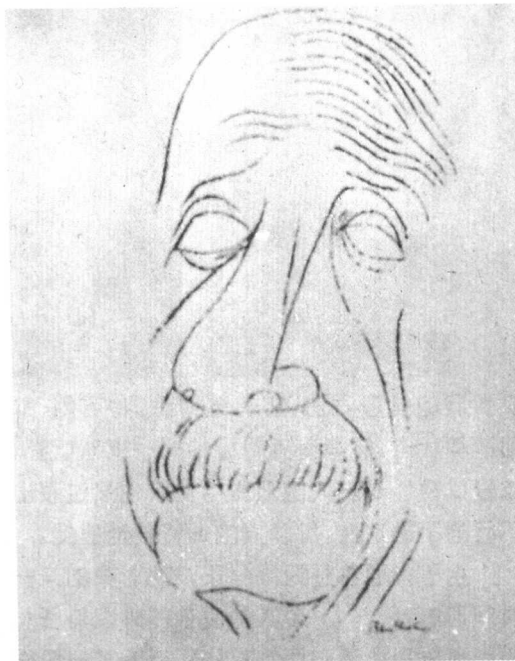
伦勃朗不同时期的自画像





爱因斯坦

它是用特有的艺术语言,主观化了的或称主体情绪化了的真实。艺术不存在也不可能达到与物理真实毫厘不爽的照相式的复制。如果每个流派的艺术家都认为自己的艺术是绝对的真实的话,那其中的涵义是多种多样的,就绘画的发展来看,各个时期,不同的主张的艺术家所追求的“真实”是不尽相同的。文艺复兴的绘画大师利用透视法和解剖学的研究成果,在二维空间的平面上力求接近物理真实,创造一种“幻象”的真实,到了伦勃朗那里由于将光影效果的运用,绘画再度逼近物理真实,获得一种逼真的效果。十九世纪印象主义出现以前的艺术家“真实”观主要基于对客观世界认识和兴趣。他们的艺术真实在最大程度上达到了与物理真实的契合。仿佛创造“幻象的真实”已经成为艺术家天经地义的任务。印象主义在十九、二十世纪的艺术之间架起了一座桥梁。它的真实观实际上已经渐渐离开了传统的真实观了。他们以更加科学的态度寻找一种前人从未发现的物理真实,其结果,他们发现了自己的主观感觉,物理真实在他们的画中成为朦胧的孤帆远影。后期印



爱因斯坦像 (美) 沙恩

象派画家塞尚把自然对象概括为几何体,塞尚在他的作品中,孜孜不倦地寻找和重新组织新型的艺术真实。二十世纪初,马蒂斯首先提出“精确不等于真实”的口号,他解释他的素描肖像作品,“并不依赖精确地复制自然的形态,也不依赖耐心地把种种精确的细节集合在一起,而是依赖美术家面对自己选择的客观对象时他那深沉的感受,依赖美术家凝聚在其上的注意力和对其精神实质的洞察”。从此,现代艺术家们逐渐将艺术真实理解为一种内在感情、感觉的实现。象征主义、表现主义、立体主义、超现实主义等等都不断强化了这种意识,在他们的作品中对物理现实的关注已让位于主观表达的需要,绘画中的物理真实被歪曲了,被支解了,这是艺术真实和物理真实的最后告别。

纵观艺术发展史人们发现,艺术中没有也不能有一丝不苟的物理真实的复现,艺术的真实观是在客体存在与主体精神中这条路径上徘徊踱步,时而竭尽本领力求忠于物理存在,时而将它放弃,借机证明主体的存在,这其中都时刻活动着艺术家的主体精神。



●内涵的规定性●

少女 (法) 罗丹

对于艺术家来说,只关心肖像画的肖似性,多少有些让人感到庸俗。传说有一个关于大艺术家和高傲的被画人之间争执的故事,被画人愚蠢的妻子一口咬定说嘴巴什么地方有些不对头,而拒绝了一幅后来受到承认的

杰作。这些无知的议论往往让艺术家无法容忍,艺术家们永远也不能只停留在照抄表面的那一步。米开朗基罗说,一千年以后这些人像不像又有什么关系呢?他创作了一件艺术品,这才是重要的。



一幅肖像画除去它再现一个真实的人的特定价值外,还须和其他艺术品一样,具有或多或少,或深或浅的精神内涵。这精神内涵是一个艺术家描绘对象的外表传达出来的审美情感:它或是对美好的歌颂,对英武的赞美;或是对弱小的同情以及对邪恶的鞭挞。

一个天真纯洁的少女形象,可给人带来青春的活力,带来美好的憧憬;一个饱经风霜的老人形象,可唤起人们孤独悲凉的情感,带给人对生若浮云的哀叹。

当然,一幅耐人寻味的肖像作品,它的内涵恐怕不是“主题鲜明”的,“情节引人”的,更不是庸俗地贴标签式地赋予“深刻的社会意义”,内涵的社会属性乃是一种不确定的,只可意会不可言传的模糊。肖像画的内涵必然依附于对形象肖似的描绘,它是一个基础,它们息息相关又彼此制约。

伊丽斯 (英)奥古斯塔斯·约翰



自画像 (德)柯勒惠支