

# 蓝围巾男人

为卢西安·弗洛伊德做模特

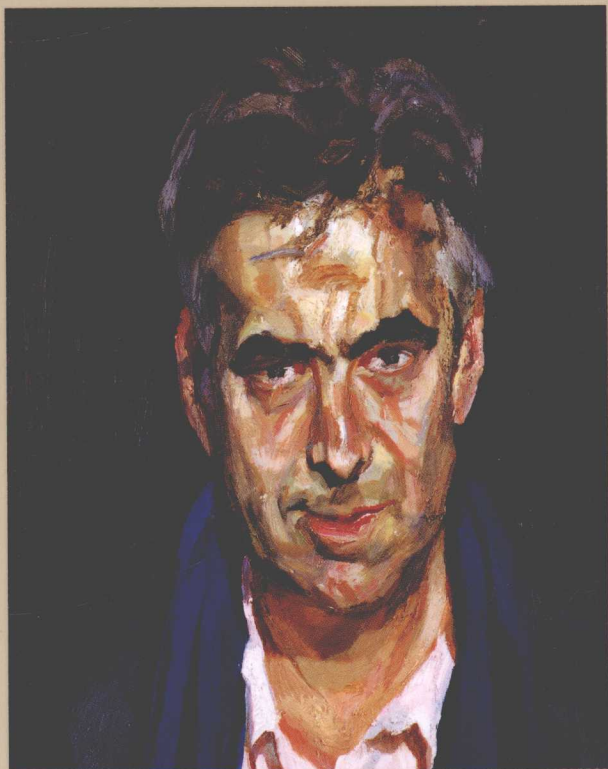
[英] 马丁·盖福特 著 赵琦 译

Man with a Blue Scarf

On Sitting for a Portrait

by Lucian Freud

Martin Gayford





郑州大学 \*040107453231\*

## 蓝围巾男人

为卢西安·弗洛伊德做模特

[英] 马丁·盖福特 著  
赵琦 译

上海人民美術出版社

J213.055.61  
G011

---

图书在版编目(CIP)数据

**蓝围巾男人** / (英)盖福特著; 赵琦译. —上海:

上海人民美术出版社, 2012. 1

ISBN 978-7-5322-7689-9

I. ①蓝… II. ①盖… ②赵… III. ①弗洛伊德,  
L. (1922~2011) —人物研究 IV. ①k835. 615.72

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第251348号

---

出版人/李 新

策 划/钱欣明

### **蓝围巾男人**

原版书名: Man With A Blue Scarf

原作者名: Martin Gayford

原版书号: 13: 978-0-500-23875-2

© 英国Thames & Hudson出版公司

本书经英国Thames & Hudson 出版公司授权, 由上海人民  
美术出版社独家出版。

版权所有, 侵权必究。

合同登记号: 图字: 09-2011-081号

### **蓝围巾男人**

著 者: [英] 马丁·盖福特

译 者: 赵 琦

责任编辑: 钱欣明

技术编辑: 陆尧春 朱跃良

出版发行: 上海人民美术出版社

(地址: 上海长乐路672弄33号 邮编: 200040

网址: [www.shrmms.com](http://www.shrmms.com))

印 刷: 上海中华商务联合印刷有限公司

开 本: 635×960 1/16 15.5印张

版 次: 2012年1月第1版

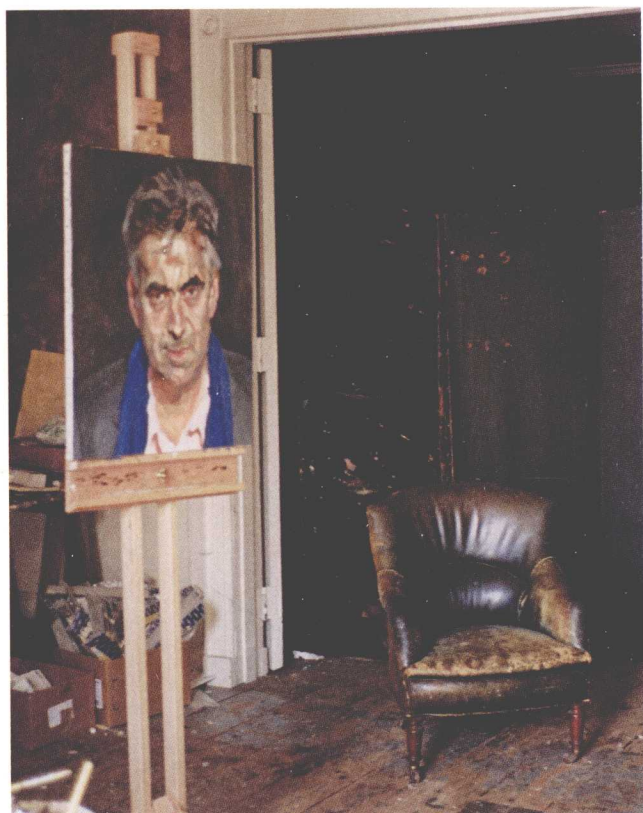
印 次: 2012年1月第1次

印 数: 0001-4000

书 号: ISBN 978-7-5322-7689-9

定 价: 78元

MAN WITH A BLUE SCARF



# 目录

## 蓝围巾男人

为卢西安·弗洛伊德做模特

- 2003年11月28日 第7页 | 2003年12月1日 第18页  
2003年12月3日 第31页 | 2003年12月5日 第49页 | 2003年12月16日 第54页  
2003年12月19日 第66页 | 2003年12月28日 第73页  
2004年1月2日 第76页 | 2004年1月6日 第81页 | 2004年1月16日 第86页  
2004年1月23日 第93页 | 2004年1月26日 第99页 | 2004年1月30日 第105页  
2004年2月3日 第108页 | 2004年2月6日 第112页  
2004年2月11日 第115页 | 2004年2月21日 第121页  
2004年2月24日 第128页 | 2004年2月27日 第135页 | 2004年3月3日 第141页  
2004年3月9日 第146页 | 2004年4月7日 第151页  
2004年4月14日 第154页 | 2004年4月16日 第157页 | 2004年4月19日 第159页  
2004年4月27日 第164页 | 2004年4月29日 第170页  
2004年5月4日 第172页 | 2004年5月7日 第174页 | 2004年5月11日 第178页  
2004年5月14日 第181页 | 2004年5月18日 第183页  
2004年5月20日 第185页 | 2004年5月26日 第191页 | 2004年5月27日 第197页  
2004年6月15日 第198页 | 2004年6月16日 第200页 | 2004年6月22日 第208页  
2004年6月30日 第211页 | 2004年7月4日 第214页  
头像—— 第219页  
补遗—— 第232页  
引言来源 第234页 | 插图目录 第236页 | 致谢 第240页  
中文版附录：一幅肖像的诞生（恺蒂）第241页

我为卢西安·弗洛伊德（Lucian Freud，全书简称弗洛伊德）的两幅肖像画做模特的时间有一年半之长，两幅画中，一幅是油画，另外一幅是版画。本书是根据这段时间内的日记而写成的。有些谈话内容和具体事项被略过了，也有一些地方我在回忆和重叙自己五年前的想法时强调了某些重点。为了叙述的流畅性，我对某些谈话或事情发生的时间和顺序作了少许调整，但是整本书基本上是按照在工作室里做模特时事情和交谈发生的顺序而写的。

2003年11月28日，下午6点30分

按 弗洛伊德的示意，我在一把稍矮的皮椅上坐下。“你觉得这样的姿势是否自然？”他问道，然后又说，“我尽量不让我的想法影响模特。”因为已经是深秋季节了，天气比较寒冷，我穿了一件花呢的外套，还围着一条宝蓝色的围巾。我向弗洛伊德建议说：“也许，我可以围着围巾替你做模特。”他同意了。但在以后的日子里我很快就明白了在工作的过程中他的旨意就是法律。我原先想也许在坐着不动的时候可以看看书，就随身带了一本书去工作室。但是他看见后立即说：“不行。我不能允许你这样做，我已经看到了发生其他事情的可能性。”他一下子就认定了如果他允许我看书，以后我还会提出做其他事情的要求。

在我坐下以后，弗洛伊德用粉笔在地板画出了椅子四条腿的具体位置。这样做是为了保证以后我每一次来工作室给他当模特时，所坐的椅子可以放在完全相同的位置上，也就是要保证椅子相对于画架的角度和距离每次都完全相同，顶部的灯光照在模特身上的角度和亮度也要每次都一样。在我坐的椅子后面，弗洛伊德放置了一幅陈旧的黑色折叠幕布：作为我头部的背景。然后，他在靠工作室墙壁而放置的各种尺寸的画布之间挑选大小合适的。先拿起一块，因为上面有一个凹痕，就把它丢在一旁，边丢边自言自语地说这凹痕迟早会导致油彩剥落。然后，他从另一个角落捡起一块，并立即在上面用炭笔画了起来。

画肖像画的过程就这样开始了。在接下来的几个月内，时间就会这样一个小时又一个小时地过去。暗暗的工作室里，我坐在笼罩着我的光线下开始了自己的观察和冥想。

.....





卢西安·弗洛伊德，2005年  
( Lucian Freud )

很久以来，我一直相信弗洛伊德是真正的大师，是我们这个时代最伟大的画家之一。有一次喝下午茶时碰到他，我就带着试探的心情对他说，如果他想画“我”的话，我可以抽出时间来。我当时的动机之一与其他肖像画的主角差不多，即想要有一幅标准的肖像画，以证实自己的存在。由于种种原因，那段时间里我情绪比较低落，而被著名的弗洛伊德当做主角来画一幅肖像画似乎是一个在不顺利的情形下摆脱坏心情、振奋精神的好办法。

另一个原因则是好奇心，想看看作为艺术品的肖像画是怎样被创作出来的。多年来我的思维、写作和讲演大多与艺术有关，去亲身经历一件艺术品的创作过程的想法很吸引我。当我试着提出给弗洛伊德当模特的建议时并没有奢望他会接受，我想他也许会礼貌地说一些不置可否的话，比如“啊，这是一个不错的主意，也许以后有机会我们可以来做这件事”之类的话，但出人意料，他回答说：“下周你能不能抽一个傍晚的时间出来？”

在那之前，我已经认识弗洛伊德很久，差不多有十年的光景了。很多时候我们是作为朋友在一起，有时也以艺术评论家的身份对艺术家的他进行访谈。我和他一起吃过无数次饭，多次一起参观画展，一起欣赏爵士乐音乐会。我还多次拜访过他的工作室，观看新近完成或正在创作的作品。然而，这一次和以往不一样。我将不是去看作品，而是将“在”作品里，或者至少这是一个可能会“在”作品里的开始。

.....

做模特的经历和感觉似乎介于深度冥想和在理发店里理发两者之间。集中注意力和保持警醒的感觉挺好，但没有任何其他需要做的事情，除了偶尔回应画家特定的要求，诸如“你不介意把头稍稍移动一点吧？”“你能把围巾往那边移动1英寸吗？它看起来有点

太正式了”等等。有的时候一动不动地坐着似乎是一件令人尴尬的事情，整件事情涉及到模特的皮肤、肌肉、身体，还有就是我认为的——也许真有那么回事——“自我”。

我问弗洛伊德，为他做模特的时候可不可以说话，他回答说：“可以。”又说：“也许有时我的话听起来像一个疯子。”实际上在整个画肖像画的过程中，弗洛伊德都是时而与我交谈，时而全神贯注在创作中的。在那些他全身心投入的时候，他不断地移动，其脚步极像舞蹈动作，往旁边跨一步，目不转睛地盯着我，然后手举炭笔在空中比比划划。他的炭笔是直立地拿在手上，随着他特有的转身动作，炭笔在空中划出一个弧形，转回到画布上画上一笔。在此过程中，他不时小声地自言自语：“不，不是那样的。”“是的，再多一点。”“稍微再……”有时他的声音很轻，几乎听不见。隔一段时间，他会从自己的口袋里掏出一团棉花在画面上擦去一两笔。有的时候他会往后退一大步，歪着脑袋端详整个画面。

……

弗洛伊德画肖像画已经有很长一段时间了。他于1922年12月出生在德国柏林。少年时代的他就向往以后要成为一名画家。他保存下来的油画作品最早可以追溯到20世纪30年代。那时，他的家人都已经生活在英国。尽管他的职业生涯到现在已经延续了60来年，如果说他的画作仅仅是某一类优秀的传统画法的延续，或只是同时代的人生活和环境的写实，那绝对不是事实。准确地说是弗洛伊德以自己的作为和意愿，勇敢地复兴了人体肖像画，而且做得非常令人信服，而早在他很年轻的时候就有很多人断言，肖像画已经过时了。

弗洛伊德的成名远远地晚于其他一些画家，比如马塞尔·杜尚（Marcel Duchamp），他创造了在不断地发现中改变主题而不是画出主题的绘画创作方式。而皮埃·蒙德里安（Piet Mondrian）、瓦

西里·康定斯基（Wassily Kandinsky）、杰克逊·波洛克（Jackson Pollock）和马克·罗斯科（Mark Rothko）等画家都远远地早于他就成名了。他生活在一个大众艺术（pop art，亦称流行艺术——译者注）、光效应艺术（op art，亦称欧普艺术——译者注）、大地艺术、表演艺术和其他许多前卫艺术活动盛行的时代。

20世纪20年代在德国上小学时，学校专门教了学生按一定的方法自己系鞋带。80年之后他还记得此事，他说：“那时的我马上就想到我以后永远也不会用这样的方法来系自己的鞋带。”这完全是弗洛伊德个人的逆反心理。他承认，只要对他说你必须这样做就足以使他叛逆地采用不同的方法，或干脆不做。他不愿意循规蹈矩的个性，从不想用特定的方法系鞋带一直延伸到藐视某些艺术史上的伟大人物。很久以前，在回应关于他的画会是什么风格的问题时，除了“自然主义”，我能找到的更好或更确切的词竟是“不可能”或“不相干”，“后塞尚”或“后杜尚”（艺术评论家常常喜欢作出这样的划分）一类的词。弗洛伊德说：“我认为禁止做某件事情，或做某件事情几乎不合法这样一个事实，反而会挑旺人们千方百计地要去做这件事情的欲望。”

在我坐下后大约一小时，他突然坐倒在角落里的一堆旧帆布上，并问我是否想活动一下手脚。我趁机看了看空白的帆布上刚刚开始出现的痕迹，弗洛伊德留在画面上的炭笔痕迹显示了他打算画的是一幅比真人还大的头部的特写。

我暗暗地想，给这样的画做模特会需要我每次坐着的时候都必须保持双腿交叉的坐姿吗？答案是肯定的。弗洛伊德说腿的位置和姿势会影响身体其他部位的重量和平衡。因此，以后的几十个，也许几百个小时我要保持同样的坐姿，将右腿架在左腿上，而不能反过来，把左腿架在右腿上。

我问弗洛伊德是否已经决定了怎样画这幅肖像画？他回答说：“我尽量试着画一幅与我刚刚完成的作品不一样的画。我希



文森特·凡高，普罗旺斯的收割季节，1888年  
( Vincent van Gough, Harvest in Provence )

望当别人看到新作品后的反应是：‘哦，我没有想到这幅画是你画的。’”

我们一起看了那本我原先以为在做模特时可以看而带来的书，书里有一些文森特·凡高（Vincent van Gogh）的画。弗洛伊德钟情于一幅俯瞰阿尔勒城外克劳平原广阔景观的风景画，凡高曾经常常在那里散步（第12页）。“许多人会说这幅画是从日本绘画衍生出来的，但我会很高兴地用任何19世纪的日本风景画来换这幅画的。它展现如此美妙的关于大地的感觉，不仅画出了地平线的大幅度延伸，而且也画出了大地的曲线和弧度，”弗洛伊德继续说，“比起用油画笔（或刷子）去‘涂’一幅画，用笔（铅笔或炭笔）画出好的作品要难得多，用铅笔或炭笔画素描类作品是最难的事情，人们很容易就可以看到这样的事实，即优秀的油画家很多，比起只用铅笔或炭笔作画的优秀画家要多得多，像让·奥古斯特·多米尼克·安格尔（Jean Auguste Dominique Ingres）或埃德加·德加（Edgar Degas）那样两种画法都很娴熟的画家实在是寥寥无几。”

弗洛伊德谈论起他的老朋友，也是某段时间里他的模特培根（Francis Bacon）时说：“他（培根）不断地乱画，我不会把那些画归类于画出来（素描类）的作品，但他的作品里确实有些东西。他最好的油画作品完全来自灵感，几乎没有素描的基础在里面。以沃尔特·希科特（Walter Sickert）为例，即便他的某些作品不是那么出色，但画中有一些基本的素描元素将作品提升到一定的水平。而在培根的画里，基本的素描元素完全不存在。”

然后，我们交谈的话题稍稍转了一个方向。弗洛伊德对我说：“我曾拥有过一幅马克思·恩斯特（Max Ernst）的画。26岁那年我说服父亲为我买了一幅画，画面是一朵花，背景是漂亮的绿色颜料，但后来我就对那幅画厌倦了，我认为马克思·恩斯特不知道如何用笔去‘画’。在某种程度上说，那幅画不是那种需要以素描作为基础的作品，是‘涂’出来的。我觉得人们还是可以从作品里看出画家会

不会‘画’（指用素描的方式），还是只会像印脚印那样地‘涂’。马克思·恩斯特的拼贴作品《一星期仁慈》（Une Semaine de Bonte）非常生动和富有想象力。有一次我去巴黎参加一个晚宴，那次，马克思·恩斯特、曼·雷（Man Ray）和他的妻子也都去了。”

“晚宴有趣吗？”我问道。

“没有太大意思，”弗洛伊德答道，“我记得晚宴后觉得很奇怪，为什么就不能把它安排得更有趣一些。我认为这是恩斯特个人的缘故。不知何故，整个宴会显得很尴尬。曼·雷叽叽喳喳地讲个不停，有点庸俗，但是我喜欢他。而恩斯特尽管已经非常巴黎化了，但骨子里还是德国人，至于那些法国人，在他们表现出恶毒的时候（他们常常这样）在某种程度上仍然是留神、机警和刺激的。恩斯特的表现则是既沉闷又僵硬。”

谈话到此为止，画肖像画的进程又开始了，但在我的心里这场谈话还在继续着。在艺术史学家的心目中，讲到培根（1909—1992年）往往会同时提到弗洛伊德，俩人一起被认为是伟大的英国画家，以后也许一直会被这样认为。可以说他们俩是搭乘了同一部车子。一个世纪或更久以来一直都没有什么出色的画家出现，然后同时出现了两个。在1800年后的几十年里有过J.M.W.特纳（J.M.W. Turner）和约翰·康斯特布尔（John Constable）等著名画家，然后就没有什么全球闻名的大画家了。也许沃尔特·希科特是个例外。直到第二次世界大战后，才出现了培根和弗洛伊德。

就像特纳和康斯特布尔一样，培根和弗洛伊德也是一对相互之间有着独特关系的画家。他们在许多方面不一样，但又在其他方面非常相像。两人都是画人物形象的肖像画家，在这个画风趋向于抽象的年代，这两个人却都热衷于画一些反映该时代人物的作品。他们是多年的朋友，从这一点上来说，他们之间的关系比特纳和康斯特布尔要密切得多。但在许多方面他们是相互对立的。

培根是个快手，有时竟因落笔飞快而使颜料在画面上造成泡沫

和飞溅的效果；而弗洛伊德则是一个工作速度极慢的画家。培根的创作往往来源于他的想象，来源于自己头脑里产生的图像，按他的说法就是像“一张张的幻灯片”；而弗洛伊德尽管是一个颇有成就的画家，但从来没有发明或创造过任何东西，他说他要让模特成为作品的主角，画面上呈现的应该只有模特在工作室里的故事。

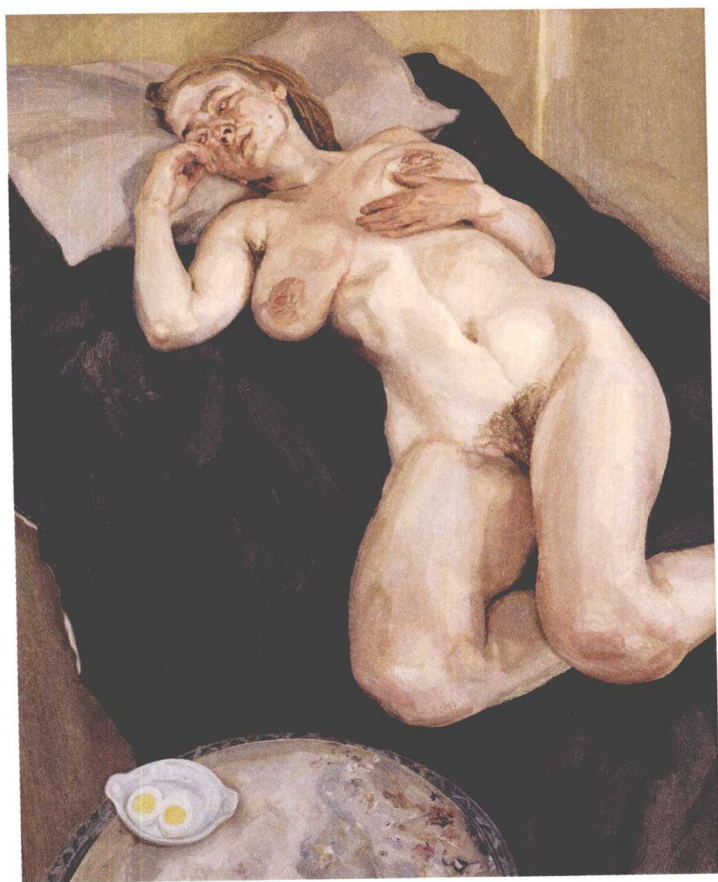
在工作室里，培根很少用真人模特，他觉得模特按照自己的要求而摆出姿势时所造成的肢体扭曲令人很尴尬，即使是画一个特定的人，他还是宁愿使用照片作为创作的起点。像我这样为弗洛伊德做模特，在画家和被画者之间建立一段长时间的紧密合作在培根看来是不可思议的。

.....

在为弗洛伊德做模特的第一天，画像的雏形就开始浮现在画布上了。先是寥寥几笔以炭条线的形式出现，慢慢地看起来像一张脸了：最开始是两只眼睛，接下来是鼻子，嘴巴，然后是浓密的眉毛，乱蓬蓬的头发。“现在只是试探性的，以后不一定会照着这个样子画下去”，弗洛伊德向我解释说。

大约9点钟时，第一天的工作算是结束了。弗洛伊德宣布说：“我去换换衣服，然后我们一起去饭店吃饭。”我们坐出租车去了沃尔斯利，是位于皮卡迪利街的一家新开的饭店。到了那里以后发现餐厅很大，里面很热闹。餐厅的内部装饰以古典艺术风格为主。饭店是在一幢大楼里，在第一次和第二次世界大战之间，这里曾经是一个汽车商的展厅。众多的服务员、侍应生在大堂里各个闹哄哄的桌子之间穿梭着招呼客人入座、点菜，与其他好的巴黎式小酒馆差不多。弗洛伊德认识饭店老板中的一个，名叫杰里米·金，他在将我们相互介绍给对方后告诉我，杰里米·金是柔道高手，我想大概已经是黑带了，这也算是弗洛伊德各种社会关系之一吧。





裸体妇人和鸡蛋，1980-1981年  
(Naked Portrait with Egg)