

菲钦素描全集



[俄] 嘉莉娜·P.图鲁萨科娃 编著

齐 际 翻译

广西美术出版社

菲钦素描全集

[俄] 嘉莉娜·P.图鲁萨科娃 编著

齐 际 翻译

广西美术出版社

图书在版编目（CIP）数据

菲钦素描全集 / （俄罗斯）图鲁萨科娃著；齐际译.
南宁：广西美术出版社，2009.8
ISBN 978-7-80746-703-8

I .菲… II .①图…②齐… III.素描-作品集-俄罗斯-
现代 IV. J234

中国版本图书馆CIP数据核字（2009）第122877号

责任编辑 覃西娅 韦丽华
封面设计 黄宗湖
版式设计 望 达

菲钦素描全集

FEIQIN SUMIAO QUANJI

编 著	[俄] 嘉莉娜·P.图鲁萨科娃	出版发行	广西美术出版社
翻 译	齐 际	地 址	广西南宁市望园路9号（邮编530022）
整体策划	黄宗湖	网 址	www.gxfinearts.com
图书策划	覃西娅	制 版	广西雅昌彩色印刷有限公司
版权编辑	韦丽华	印 刷	深圳雅昌彩色印刷有限公司
助理编辑	吴素茜	开 本	787 mm × 1092 mm 1/12
出 版 人	蓝小星	印 张	17
终 审	黄宗湖	出版日期	2009年8月第1版第1次印刷
校 对	陈小英 肖丽新 尚永红	书 号	ISBN 978-7-80746-703-8/J · 1101
审 读	林柳源	定 价	130.00元
监 制	吴纪恒 凌庆国		

原版书名：Drawings of Nicolai Fechin
原作者名：Galina P. Tuluzakova
©Fechin Art Reproductions, New Mexico, USA.
World rights reserved
本书经美国 Fechin Art Reproductions 公司授权广西美术出版社独家出版。
合同登记号：20-2009-075
版权所有，侵权必究。

尼古拉·菲钦 19世纪出生，20世纪最杰出的艺术家、素描大师之一。他的创作作品融合了俄罗斯和美国的传统。

1881年，尼古拉·菲钦出生于喀山——莫斯科东边500公里的一座城市。他受过俄罗斯各阶段的艺术教育，在喀山艺术学校（1895年—1900年）、圣彼得堡皇家美术学院（即当今的列宾美术学院）就读。在圣彼得堡皇家美术学院时，他是伟大的俄罗斯艺术大师——伊里亚·叶非莫维奇·列宾的学生。1910年，菲钦回到喀山后创作了大量的作品，这些作品最终使菲钦在俄罗斯甚至整个欧洲和美国声名远扬。

1917年的俄罗斯革命和内战迫使许多俄罗斯人背井离乡。1923年，菲钦移居到美国，曾居住在纽约、新墨西哥的陶斯和洛杉矶。艺术是菲钦生命中最重要的部分，即使外面世界动荡或个人生活烦扰，他也不曾分心。作为一位成绩卓著的画家，菲钦不仅在肖像、人体、风景和静物的创作上表现出大师风范，还在雕塑、建筑、木刻和陶瓷上展露出不凡的才能。古典的传统在他的作品中获得了不同寻常的诠释。菲钦设法打破传统，同时又遵循素描的传统原则，他从学院派习作和肖像画中呼吸到新的气息，又给予二者新的生命动力。

菲钦的素描作品可见于俄罗斯和美国的许多博物馆及私人收藏者手中，有些遗失的作品只以照片形式留存了下来。本书首次向世人展示菲钦遗失作品的面貌。



嘉莉娜·P.图鲁萨科娃 本书作者，是圣彼得堡美术学院艺术史博士，也是一位博物馆爱好者及大学教授。嘉莉娜居住在喀山，即尼古拉·菲钦的出生地。她在学生时代就开始关注菲钦的作品，后来将之作为博士论文研究的主题。

2002年，嘉莉娜在索罗斯基金会的竞赛中，获得出版菲钦主要作品目录册的出版权；2003年，嘉莉娜获得福布莱特基金会的同意，对菲钦在美国时期创作的作品进行研究；2007年，她获得新墨西哥陶斯乌尔利泽基金会的同意，居住于美国继续她的研究课题。

嘉莉娜曾担任鞑靼斯坦共和国国家美术博物馆研究室副主任，2004年担任喀山博物馆馆长，同时筹备举办菲钦诞生125周年作品展。嘉莉娜以俄语创作了多种有关菲钦的图书及目录册。文章曾发表于俄罗斯著名的艺术类杂志，如《装饰艺术》、《艺术》、《特列恰科夫斯基画廊》等。她的研究视野涉及俄罗斯历史和现代艺术。此外，她还撰写了许多关于喀山和圣彼得堡艺术家的文章及图书。

我看菲钦

谢莉·麦格罗 艺术家、作家，菲钦艺术工作室讲师

我常常会为几笔炭笔线条和小小的注解而着迷。当我流连于美国陶斯的斯塔布勒斯艺术画廊，梦想着能拥有一幅菲钦的素描作品时，管理员就开始在我耳边叨叨：即使是一个正在奋发图强的在校艺术生，都买得起这幅画。那一刻，我差点忘记站在她面前的自己在银行只有15美元存款，但她的话却让我想入非非，使我坠入了白日梦中。在这个梦里，菲钦的漂亮画作使我的房间四壁生辉，至少在我恍然梦醒之前确实如此。虽然画作的美丽让我暂时忘记了自己的现状，但当意识到自己的“财政状况”时，我即刻清醒过来，极不情愿地离开了画廊，两手空空，但同时也感到自己获得了某种升华。菲钦极富个性的线条唤醒了我对素描作品的审美能力，从此给我以启发。他的线条令人信服地传达了对生活的幻想，使我觉得自己不仅能理解他的主题，而且能深入他的灵魂。同时，菲钦的线条本身也是一种典雅的书法。

此后，我开始与菲钦的作品在各个层面接触。作为一个正在成长的绘图员，我对菲钦的高超技艺钦佩有加，而每次拜访他在新墨西哥陶斯的居室及博物馆之后，我的鉴赏水平都会有所长进。我还研究他的油画，并每每为他生动的色彩和具有表现力的画风激动不已。画如其人，从菲钦的早期作品可以看出，菲钦早年似乎颇具俄罗斯精神——直率而热情，而他的后期作品则明显地反映出他的敏感特点。尽管传闻菲钦的性格反复无常，有时行为乖张苛刻，但他的素描作品却反映出他恰恰不同的甚至是温和的男人形象。如果说通过作品就能了解艺术家的性格特点，那么菲钦确实属于情感敏锐的这类人。在菲钦看来，每个模特都必须与他人有关联，而又没有麻烦的社会关系。他观察各种各样的形态、造型、褶皱和肌理，既研究人的缺点，也研究人的优点。他最终克服了他在加利福尼亚时期的困难，并得以享受朋友们以及得意门生的陪伴和关爱。菲钦的真实性格最终会呈现在那些潜心研究他的作品的人面前，因为线条从来不说谎。

菲钦的早期素描作品给人以生动之感，其传统特征并不突出。通常而言，学校的绘画专业训练往往鼓励学生对所观察到的信息进行复制——即使大多数信息并非相关——因而创作的作品往往让人觉得乏味。但是菲钦在素描创作上表现出了对造型、设计非同寻常的理解力，并且具有编辑信息的能力。无论这种能力是与生俱来的，还是来自对古代艺术大师的仔细观察，菲钦的早期素描作品无疑已经显示出他的非一般的才能。能捕捉信息并能将其准确地复制于作品中，这样的能力让人印象深刻。但真正的行家却也清楚，素描作品能成为绝世上品依靠的并

不是信息的“丰富”，而是信息的“准确”。随着古典的现实主义运动复苏，寻求突出细节与现今流行的乏味的表现手法相比，更容易创造出逼真的现实幻觉。甄别信息的能力更使菲钦从伟人当中脱颖而出，成为纯粹的天才。有位艺术家朋友曾经感慨道：“天才可谓凤毛麟角，而能见到一个更是难上加难啊。”

多年之后，我终于拥有一幅菲钦的作品。伊雅·菲钦知道我对她父亲的作品喜爱已久，有意让出一些藏品。我想，她在社交活动上一定像极了她父亲，因为她似乎对愚蠢的幽默缺乏耐心，而显得心直口快。她摆开菲钦的作品，仔细地检查。有时候认出画中的人，她会解释他们与她父亲的关系，但大多数时候，她只是静静地站着，专注于画中。在我挑选的两幅作品中，有一幅其简约程度简直达到极致，这是一位中国妇女的肖像素描。事实上，这幅肖像画只是寥寥几笔，但是画中人却跃然于纸上，显得灵魂圆满。线条确实可以使媒介得到升华。

菲钦所受的专业训练使他的素描明显具有强烈的艺术视觉。例如《躺着的男人体》，菲钦有意把手部和腿部画暗，从而衬托出较明亮的头部等部位，使人产生维度上的幻视，感觉前方似乎还更有天地似的。把一个形状重叠于另一个形状之上便会产生透视缩短，如把腿部画于骨盆前，或者把胸部和颈部、头部有所重叠，均能产生透视缩短的效果。观众或许只知道作品用了透视，但却不知道艺术家是怎么画出来的。菲钦很好地解决了透视缩短的问题，轻松地使这种技法变得顺理成章。作品看起来既不费事也不复杂，这是他所欣赏的汉斯·荷拜因的简约画风。更为奇妙的是，菲钦的设计语言即使超出一定的距离，其效果的强烈程度也几乎和绘画语言一样。仔细观察菲钦的素描作品，会发现一些微妙的阴影，外行一般是看不出来的。若仔细研究便会发现，菲钦用了足够的信息来完成形状的构建及实现逼真的三维幻视。菲钦超越了学校教授的“忠实复制”的学术原则，找到了一种线性的“魔法”，使作品在其随后的艺术生涯中显得与众不同。

我们通常认为，天才是一把双刃剑，也就是说艺术家的作品也许能令人折服，而他们表现在日常生活中的个性却难以让人恭维。菲钦及他身后的继承人也一样。他的女儿伊雅是个性格复杂而又聪明活泼的人，她一心想维护父亲历史信息的准确性，同时还向世界推广他的艺术视觉，她在一生中都保持着年轻的心态。菲钦的外孙女尼可拉同样也继承了他的性格特点：富有个性、性格直率，颇具俄罗斯人精神。

菲钦的素描

尼古拉·菲钦（1881年—1955年），俄罗斯画家、雕塑家。他的作品代表了20世纪初期俄罗斯和欧洲视觉艺术发展的重要现象之一。后来移居美国，亦使他融入到20世纪上半期美国艺术的背景当中。他的作品以其特有的方式，反映了那个时代特有的潮流，如在传统和新奇、概念和新视觉形态之间，在艺术掌握、技法和工艺试验及对普遍性的追求上寻找一种关联。菲钦的艺术语言杂糅了多种绘画风格，包括学院派、俄罗斯巡回展览画派的现实主义、印象派和表现主义等。菲钦的个人视觉语言使世人把他界定为：一位由既追求真实又追求传统的新艺术打造的艺术家。

众所周知，尼古拉·菲钦首先是一位艺术家——一位杰出的肖像画家和人体结构大师。同时，他还是那个时代最突出的素描画家之一。虽然最先研究菲钦作品的研究者，包括P.多尔斯基、S.卡普拉诺娃和G.莫吉尼科娃，都曾谈及菲钦素描的艺术造诣，但是菲钦的平面作品还没有成为人们研究的课题。

首位对菲钦的素描进行系统历史分析的俄罗斯艺术史学家是E.克鲁切夫斯卡亚，他把菲钦作为画家的成长概括为几个时期，并对菲钦的素描创作风格加以定义^①。在美国艺术史学家中，曾撰文有关菲钦的平面作品的有J.杰里科（他曾发表该主题文章）和玛丽·巴尔卡布（她在所著的关于菲钦的书中对菲钦的平面作品作过几个方面的分析）^②。这些出版物虽然不能给我们提供全面分析，却为我们进行深入探索奠定了基础。

菲钦的平面作品非常丰富，有素描（包括速写、人体习作和肖像）、石版画、插画（包括装饰插画和构图插画）、海报、用水彩画技法创作的结构速写和风景水彩画等。菲钦的平面作品具有极高的艺术价值，大多可与他的油画作品相比，尤其是他的素描作品。

菲钦作为画家，成长期是在圣彼得堡列宾美术学院学习期间（1900年—1910年）。该院形成并孕育了俄罗斯画派的传统，具有相当高的成就。中肯地说，画派的起源与圣彼得堡美术学院有着不可分割的关系。各种类型的人体素描，包括速写和习作，均起因于习作的技术目标。在十年的时间里，这些传统的素描形式在俄罗斯未停止过发展。

从18世纪一直延续到20世纪初期的习作，即所谓的学院派素描，结合了教育和预备两种目标。它的特点是需选择一个特定的对象，而且根据素描的基础法则，这个对象应是先前研究过的。在多数情况下，这些对象指的是站着的人体、人或马的头部。这些模特被赋予一

种伟大的特质，例如古代雕塑。因此绘画的目标不是某个特定的模特，而是一个具有概括意义的模特。学院派素描的另一个特点是隐去模特的任何真实背景，而它最大的特点是用阴影来表现细致的立体感。

习作的另一个类型是从写生速写发展而来，它几乎与学院派素描截然相反。速写的重点不是呈现先前研究过的这个模特，恰恰相反，它展示的是模特鲜活的一面，模特的每个姿势和动态都将受到具体环境的影响。

正是以习作和速写的形式，俄罗斯的绘画才在19世纪下半期和20世纪初期得到发展。这也是俄罗斯绘画发展的鼎盛时期，涌现出一批绘画大师，如伊里亚·叶非莫维奇·列宾、米哈伊尔·弗鲁贝尔和瓦伦丁·谢洛夫。

19世纪后期，人物素描获得艺术收藏者的青睐。色彩被引入到素描当中，艺术家们开始改变他们的创作方式，有时候纯粹是为了吸引注意力。画纸的尺寸和品质开始成为艺术家考虑的极其重要的问题，有些画纸看起来喜庆，有些漂亮，有些怀旧，有些类似于羊皮纸。艺术家可以选用有水印和印痕的纸，也可选用粗糙的、具有天然纤维肌理的纸等。有颜色或色调的画纸常被用于素描创作中。

艺术家越来越关注素描的线条及其单一媒材的可能性和韵律，包括红蜡笔、银石墨、彩色蜡笔或炭笔等。当美成为一种对喜悦的期盼的表达时，对素描手段的敏感也成为审美价值的另一特征。

1890年—1910年，这二十年为我们的世界创造了一批俄罗斯绘画巨匠，有菲利普·马尔亚文、波利斯·格里戈尔耶夫、亚历山大·雅科夫列夫、瓦西利·舒克哈耶夫和库兹马·彼得罗夫-沃德金，他们用更丰富的技法和主题为素描创作增色添彩。

马尔亚文和格里戈尔耶夫是公认的速写大师。雅科夫列夫、舒克哈耶夫和彼得罗夫-沃德金的红蜡笔和铅笔习作“重新确立了学院派素描在俄罗斯的艺术氛围”^③。雅科夫列夫和舒克哈耶夫的多数作品都是以结合学院派素描和传统的草图技法的风格创作完成的。同时，他们的速写又在一定程度上模仿了古代大师，尤其是15世纪的意大利艺术大师。与大型素描作品被界定为成品而非草图的雅科夫列夫和舒克哈耶夫相比，彼得罗夫-沃德金的习作实际上就是为油画创作准备的草图，它们不具有任何风格。

让我们把注意力转回到菲钦的平面作品上，值得注意的是他的速写作品留存下来的并不多^④。他的速写本反映了他不同时期的构图特

点，还可以看出他用寥寥数笔捕捉真实场景和刻画复杂动作的能力。部分作品完全可以成为独立的平面作品。

其中有两幅速写代表佳作，是描绘农妇的炭笔草图，为创作毕业油画作品《卷心菜收获的季节》（1909年，私人收藏，美国；弗赖伊艺术博物馆收藏，西雅图，美国）而作。在其中一幅作品中，菲钦用少许线条勾勒出一个乡下妇人的体形、手臂和围巾的轮廓以及她用手端着一个盘子的形象。并且，人物本身还具有三维特征。他用寥寥数笔便清晰地勾画出形状的所有棱角和曲线，并用解剖式的精确来表现结构的特点。菲钦几乎是倾囊发挥了素描创作的简约技术，使线条获得从纯黑到淡黑再到浅黑的变化，最后几乎完全褪尽。这些线条都有自己的韵律，而纸张活跃的留白则被艺术家转化为活跃的环境。

菲钦在素描创作上的最高成就是人体习作和人物肖像——同时他还创造性地推动了学院派传统的发展——使他成为那个时代最有趣的大师之一。

菲钦的人体习作堪称可与雅科夫列夫和舒克哈耶夫的素描比肩。他们均以适用于一切条件的学院派素描技法为基础。菲钦把人体模特的形象与背景相隔离，利用阴影与泛化的造型来进行创作。菲钦的作品与意大利的古代艺术大师有关，他们不是来自15世纪，而是来自文艺复兴的鼎盛时期16世纪，甚至更多的是一些具有独特风格的艺术家，因为菲钦与模特和传统文化之间的对话是同时发生的。同时，因为挑选模特以及模特的阐释性和表现力的缘故，使菲钦的习作看起来非常具有当代性。

菲钦和同时代的许多艺术家一样，非常注重素描创作用纸的肌理——通常粗糙、纤维肌理、皱褶的纸会给人天然的印象。去到美国后，菲钦还采用中国手工制作的土纸，这种画纸在结构上所具有的典型特点，如木料或竹皮上的小洞、小裂口都会给作品留下手工制作的“温度”。菲钦的素描用纸往往有一定的色调，颜色从暗褐色到米色到灰色不等。虽然他最喜欢的素描材料是炭笔，有时结合粉笔，但他也会画一些铅笔素描和少部分的彩色蜡笔素描作品。

菲钦在炭笔技法上投入了很大精力去寻找一种新的表达可能性。比如，积极明朗的笔画其表面顺畅光滑，应与最细致和最轻巧的线条为邻。他最喜欢使用的技术是使阴影产生粒状的肌理效果。菲钦的素描作品不同于雅科夫列夫和彼得罗夫-沃德金的作品另一个特点是，他对模特的选择和表现不同。他选择模特远不是按照传统学院的标准，而大多为矮矮胖胖的妇女，她们不仅身体肥胖，而且有些面部相貌特征还非常粗糙以及平凡。

学院派素描重在表现模特的庄重，而菲钦则喜欢强调模特的典型特征，甚至达到了异常的程度。另一重要特点是，对极其复杂的姿势和角度非常感兴趣。相比于挑选模特，菲钦模拟阴影的技法也是一大

特点，他用炭笔最轻巧的笔触（几乎简化为点状），画出了轮廓的柔和效果，几乎使人体达到一种灵化的境界。粗糙的形状获得轻盈的轮廓线后，不仅为画纸增加了维度感，而且还为模特创造了立体环境。菲钦试图表现的不仅仅是形状，而更主要的是表现模特生命的悸动。菲钦通常对模特已经“了如指掌”，所以根本不需要通过细节来表现。

随意的几条线，结合不同的线条宽度、强度和形状，不仅极好地再造了空间维度和模特的个性，而且还能使这个空间充满动势效果。在菲钦的一些素描作品中，对线条和色调的运用似乎成为他创作的重中之重。他喜欢把柔韧的长线条与短、快的线条混用在一起。他喜欢让一条线“消失”、“解散”，然后再“出现”。线条变得活泼，能自我发展，具有有机特性。因此，我们看到的现代风格最喜爱的方法，它不是单纯地追求真实的形状特征，而是遵循自然运动的韵律，就像对待生命的历程一样。

菲钦有时用光与影来做试验，让一个形状从不确切的地方投影到画纸上，这时增加了色调，但却永远不会定形。这种特殊的技术给人颤动的感觉，也就是说，我们似乎可以感到这个形状正在呼吸、律动，同样，我们产生了这幅作品仿佛是在我们眼前被创作完成的感觉。

尽管菲钦对线条运用自如，他的习作表现的却是具体、写实的形状。线性的线条和图像本身两个层面的平行共存，形成一个不可分割的整体。

菲钦认为人体习作需要不断训练和实践，同时他认为它们具有独立的审美价值。所以菲钦一生都对这些习作保持着不倦的兴趣。他部分创作于喀山时期（1910年—1923年）的作品散见于俄罗斯博物馆及私人收藏者手中。有些素描作品被带到了美国，有些仅以照片形式留存下来，而有些已经不知去向。菲钦在陶斯时期（1927年—1933年）和加利福尼亚时期（1934年—1955年）也创作了许多人体习作。

在菲钦最为众所周知的早期素描作品中，有一幅以半斜躺的诱人坐姿吸引了大众的注意力。这个创作角度绝对需要创作者具备解剖知识，并且具备以这样的一种姿势表现人体的能力。这幅素描作品因与学院派风格形成强烈对比而颇具吸引力，不仅因为其模特的选用，还因为模特的表现力、怪异的姿势及对所捕捉的运动的全面提升，均使这幅素描作品与学院派风格的作品截然不同。菲钦把模特的头部画为黑色，手臂肌肉拉紧，着重强调了模特的姿态。这幅画少了学院派习作典型的庄重和平和的特点。然而，它的素描创作技法却显得灵巧而精致。精确的轮廓线非常流畅地定义了人体的外形，而奇妙的阴影完全重在表现形状的动态；精巧的线条轻柔地触及纸张表面；炭笔被擦掉后留下暗色的斑痕，更增添了艺术感。

菲钦的素描作品《坐着的男人体》（1911年，私人收藏，美国）和《坐着的女人体》（1913年，私人收藏，美国）也是以相同的方法创作而成。后者与学院派风格具有更加强烈的对比。所描绘的这位农妇，有一张淳朴的脸及从美学角度看远远称不上完美的体形，但是菲钦高超的技艺再次避免了给我们造成过分自然主义的印象。

在另一系列素描作品中（大多以女性为模特），菲钦关注于大量不同的姿势和运动。通常情况下，他并不详细描绘头部——有时略掉头顶，有时略掉整个头部。这些素描从坐着到躺着的变化不等，有表现人体正面、侧面或背部的不同。选角难度大，效果却有趣。与上述讨论的素描作品相比，这些作品的轮廓线因被画家中断，所以它们定义的不是体形的形状，而主要表现了动势、立体空间和颤动。线条因而获得更多的装饰和情感功能。在这里，菲钦证明了他色调应用上的独特方式。他并没有受到人体轮廓的限制，而是把人体轮廓放到次要于画纸上所有空间的位置。在他的油画中，他处理构图的相同做法是填充背景。菲钦的兴趣关注点不仅是模特的个性，他还结合人体的具体性和普遍性来表现题材的灵魂。这些作品堪与古代艺术大师的素描相媲美^⑤。

在美国时期的素描创作中，菲钦经常把人体习作和细部习作画在同一张纸上。在本书中，我们还看到，菲钦的素描与文艺复兴时期的绘画大师的作品具有另一种直接联系，尽管菲钦的创作方法已经如此富有特点。通常，菲钦的创作过程同时也是研究人体的过程，包括从普通体形到有特点的体形，有时他还从记忆中去搜索各种体形特征。渐渐地，菲钦从模特身上挖掘出越来越多的细节，需要越来越多的画纸才能呈现出各种细节元素。

其中部分习作是以独立作品的形式创作完成的。菲钦参照自己的手部和足部所创作的素描作品，把他对该主题的研究提升到一个高度，即我们说的“伟大艺术”的高度。

较薄的中国土纸的肌理在菲钦的艺术创作中具有非常重要的作用。这种土纸需要创作者具有一只非常自信的手，因为任何涂改都会留下痕迹，是不可挽救的。不管是画纸的尺寸大小还是它的版面开本，都具有特殊的审美意义。在素描创作过程中，构图问题显然需要提前做好规划。画纸的空白区即留白的作用也非同寻常。精通解剖知识，又能自如地运用具艺术感的技法，二者的结合必定能给习作赋予新的意义。这些习作并不仅仅是一种展现菲钦非凡绘画技巧的手段，而更能表现出他对“存在”、对创作的“尽善尽美”的敬畏，因为任何一个元素都能为世界万物的和谐关系贡献自己的一份力量。

菲钦的作品证明了一个观点，“……在素描作品中……一个最清楚不过的事实是，俄罗斯文化展现了超越世俗的精神元素，以及超越物质存在的理想”^⑥。

菲钦的人物肖像素描和他的油画一样，在其平面作品中占据极重的分量。我们知道，他在美院的导师伊利亚·列宾对他的肖像技法影响至深。虽然菲钦不像列宾那么注重挖掘模特的社会特性，但他强调个体特征和个人独特性的创作方式来自列宾。喀山时期（1910年—1923年）是菲钦的人物肖像素描创作的鼎盛时期。在我们已知为数不多的肖像画中，我们可以挑选出两幅：《女人肖像》（塔玛拉·波波娃）（1917年，俄罗斯国立博物馆，圣彼得堡，俄罗斯）、《女人肖像》（斯多臣科）（1915年，萨马拉地区艺术博物馆，萨马拉，俄罗斯）。

第一幅作品在创作风格上接近于菲钦的女性人体素描。肖像的轮廓线很轻。其精神内涵和理想主义特点是通过典型的平面作品创作手段来达成——菲钦用细致的线条与温和的阴影和粒状肌理相结合，后两者几乎给人以偶然飘落于纸面上之感。轮廓并没有被封死，而是拥抱着周围的空间——几乎无重量感——因而把人物的内心世界展露无遗。第二幅作品则截然不同，一笔一画都精确到位。富有弹性而完整的线条勾勒出这位头发经过精心梳理的年轻漂亮女孩的脸部轮廓。这是一幅现代女孩的肖像，也是一幅集严谨、简练和精致于一体的素描作品。

菲钦1921年所作的石版画自画像被公认为他最富有表现力的肖像作品之一。后革命时期的骚乱所带来的艰难和苦难，以及在持续的重压下濒临不堪忍受的边缘，这一切均在画家的脸上留下了痕迹。肖像周围的空间填充着急速的阴影，使肖像本身在不同的角度交错，并且向不同的方向运动。菲钦通过人物脸部扭曲的线条及其被破坏的韵律，放大了人物的动荡感。

菲钦用阴影部分的柔和来打破背景里及头发中的非柔和元素。利用明暗关系在黑白之间造成强烈对比，强调了人物内心的情感斗争。这幅作品展现了一个人受到悲惨现实的刺激，以及在情绪高度紧张下的不安灵魂。

迎来人物肖像素描的全盛期后，菲钦挥洒自如的能力和在艺术创作技法上的鉴别力逐渐在他的美国时期减弱下来。在这一时期，他进行的多是独立的素描创作，即他的创作与绘画项目无任何关系。他的肖像素描异乎寻常的丰富。对任何人他都感兴趣：普韦布洛印第安人、墨西哥人、艺术家、商人及中上层阶级。他常被不同年龄和不同性情的人所吸引。在挑选模特上，他会优先考虑外貌和性格等因素。

菲钦的人物素描惯于逼近模特的面部，因而面部往往占据画纸的大部分空间，而且与背景环境有距离感。菲钦不仅注重表现人物不变的特征，而且还以其永恒的易变性和不完全性来展现人物的个性。人物的个性和特点、普遍性和社会性均可表露于对他们面部的刻画上。因其每幅素描作品均集合多种技法，由此我们可以窥见菲钦肖像素描

创作的完整体系。

关于菲钦在纽约期间（1923年—1926年）所创作的平面肖像素描，人们知之甚少。他的模特主要是俄罗斯移民，如露德米拉·蒂奇里科娃的肖像（1923年—1926年，特列恰科夫国家美术馆收藏，莫斯科，俄罗斯）、弗拉迪米尔·梅里尼科夫教授的肖像（1926年？，鞑靼斯坦共和国国家美术博物馆收藏，喀山，俄罗斯），和美国富人或顶级模特，如丽莲·吉什的肖像（1925年，特列恰科夫国家美术馆收藏，莫斯科，俄罗斯），以及他妻子亚历山德拉·菲钦的肖像（1923年—1926年，新墨西哥美术博物馆，圣达菲，新墨西哥，美国）。这些肖像画在技法上均无可挑剔，显得华贵迷人，它们各具特色而又带有理想主义色彩。这不仅是菲钦迎合客户意愿的结果，也是他追求浪漫主义的表现。如果说菲钦在俄罗斯时期注重的是模特奇异的特征，那么在这里，他则完全改变了他的极性：由负极变为了正极。他不因循先前已有的任何原型，而是在各个不同的模特身上发掘他的理想。菲钦并没有忘记人物的独特性，而是要确立真实个体的概括性观点。

菲钦寻求表现人性的高贵，可从他在陶斯时期（1927年—1933年）创作的肖像素描中看出，尤其是他女儿伊雅、妻子亚历山德拉和熟人的肖像画，这些熟人主要来自陶斯艺术圈：陶斯的贵族和赞助商梅布尔·多吉·卢汉、萨金特夫人、爱尔兰诗人艾拉·扬、作家D.H.劳伦斯的妻子弗丽达·劳伦斯，及画家多罗西·布莱特。从审美角度看，这些肖像素描旗鼓相当，但绘画细节却因模特不同而各有不同。菲钦在表现弗丽达·劳伦斯的侧面时，让她的目光微微上扬，脸上出现极为精致、几乎看不见的阴影，并使这个阴影会合至头发处并稍微变暗，画出了弗丽达的精神面貌和文雅气质。

相比之下，梅布尔·多吉·卢汉的头发乌黑，脸部侧转，看起来非常自信、敏锐而且精神。她稳稳地站立于地面上，表现出一个坚定顽强的人物形象。亚历山德拉·菲钦椭圆形的脸部轮廓线条柔和，眉毛线条丰富，有细致阴影，是用炭笔滚动完成，发质的柔顺感则通过用橡皮轻轻按压来实现。脸部阴影并未受脸部轮廓的限制，而是“流”出线外，使平面获得立体的空间效果。

技法并不是画家追求的终极目标，技法的使用应仰赖于画家表现模特独特性的目标。特征是表现人的基本。菲钦通常会被深刻的或具有深远意义的人物特性所吸引，比如正直、信念的坚定等，同时这些人物特性也往往隐藏着悲伤等色彩。

如果在菲钦的人体习作中，模特是素描创作的借口，那么素描本身及其技法则是肖像画创作的手段。塞奇及其妻子玛格丽塔·科奈科娃的肖像画的两个版本（1934年，科奈科娃纪念博物馆工作室，莫斯科，俄罗斯）均可证实这一点。

在菲钦的肖像画（或者也许菲钦的所有作品）中，最突出的当

属菲钦在陶斯时期（1927年—1933年）创作的美国土著包括印第安人和墨西哥人的素描。菲钦使用了惯常的把高超的技艺与有特点的模特相结合的方法。然而，这些肖像画却缺少了他在俄罗斯时期的素描创作的“精气神”。相反，这些肖像画颇具浪漫与华贵色彩，是“地球人”的画像，他们与沙子、石头、峡谷、山脉、太阳和暴风雨息息相关。他们被菲钦如此呈现出来，就像是用黏土和石头制造出来或是被裁剪出来一样。他们的头部显得突出、巨大，他们的重量亦被夸大。他们的肖像是不朽的，充满庄严和美感。

菲钦展现了模特粗糙的皮肤和布满皱纹的面部。这些人平静地承受着生活给予的重负，看起来他们似乎领会了生命的重大意义。他们也许不能用言语来表达自己的理解，但却能感觉到生活本身。他们被菲钦概括于肖像中，这种概括的手段便是细节。菲钦孜孜探索的不是人类领会的宽度而是其深度。

私人收藏的大量作品——《印第安人》、《印第安老妇人》、《头部习作》、《叼着烟斗的老人》、《印第安男人》等——均具有丰富的线条和笔触，它们就像蜘蛛网一样覆盖在模特的脸上。它们呈现出外形的形状，同时又具有自己的装饰作用，仿佛具有自己的生命一样。然而，在这些轻盈的线条下面，却浮现着一个个经过深思熟虑和精心制作的结构。

菲钦曾一度认为自己把作品复杂化了，于是曾在某个时期临摹荷尔拜因的素描，试图使自己的创作线条更为明朗和简洁。把注意力转向荷尔拜因和中国素描后，菲钦的素描技法发生了变化。但是即使在这个时期，他并未对素描轮廓的简洁进行过探索。这些变化是发生在他1938年去日本、爪哇和巴厘岛之后，从他带回来的习作和速写作品中可看出。简洁的轮廓、纸上的留白、稀疏的线条以及阴影开始在这些作品中扮演着重要的角色。

从一些素描作品中，例如《巴厘岛男孩》、《留胡子的微笑男人》、《巴厘岛男人》、《巴厘岛老妇人》、《巴厘岛女孩》等，我们仍能清晰地看到菲钦把平面画纸和立体结构相结合的特点。菲钦高超的素描技艺达到了炉火纯青的程度，使我们很难把他的素描和速写区分开来。然而，菲钦开始趋向于柔化人物的突出特征，对模特肖像的表现变得越来越情感化。

这个趋向在菲钦创作的后期（20世纪40年代后期至50年代初期）变得更为明显。在美国洛杉矶生活期间（1923年—1955年），菲钦身处一个富人的圈子，他们的艺术品位受到好莱坞的影响，而五花八门的广告也不可避免地对艺术产生了影响。这些客户都期望画家能表现他们的重要性、乐观主义精神和相似之处，因而在艺术上表现出一定的陈腐。尽管菲钦以同样不可挑剔的技艺来完成这些肖像画，保留了“菲钦式”的创作品质，他们却留给人纯粹的沙龙艺术的印象，在

技术上也显得有些呆滞。这些作品构图大同小异，并且过于精巧和平滑，似乎把模特描绘得过于精确却又失全面。它们缺少差异和矛盾，因而在艺术上便显得平淡无奇了。

菲钦在20世纪40年代所创作的自画像（私人收藏，美国）对菲钦而言具有特殊意义，是菲钦生活的写照。其中有一幅作品是他注视着镜子中的自己。习作中的对象是菲钦自己的人像和特点。他详细地剖析自己的相貌，点出面部特征，也不掩饰自己性格上的冲动。因此我们可以看到一个本真的菲钦，一个由生活中的幸与不幸共同塑造的菲钦，一个有缺点、有弱点的独一无二的菲钦。

在另一幅自画像（私人收藏，美国）中，我们看到的菲钦是一位艺术家。这幅肖像是“我”和“一位艺术家”的肖像的合成。菲钦使用了艺术行业的经典道具——一顶贝雷帽，确实不是一个巧合，因为它不禁让人想起伦勃朗的自画像。菲钦的这幅自画像证明了他的自信，说明这样的对比是恰当的，尽管时间不同、环境不同、级别不同。菲钦就像古代大师一样，献身于艺术，致力于通过艺术来更好地诠释生存法则，以及人类在追求完美的过程中所起的作用。脸上流露出的顽强表达了他对唯一目标的专注和重视。菲钦冷峻地关注一切见闻，并创造了他自己的世界。在发现新起点的同时，他依然保持与伟大传统的联系，因为传统往往也蕴含着新价值——这就是菲钦创作的艺术家肖像画，也是他眼中的自己。

素描是菲钦所有作品的基础。而且，油画和素描是相互影响的。菲钦可以通过色彩来进行素描创作，也可以把油画技法应用到素描创作当中而仍能遵循这些画种的规则。菲钦对完善技法具有孜孜不倦的热望，而从不满足于技法本身，似乎技法与生俱来价值昂贵似的。菲钦的人物素描，无论是人体素描还是人物肖像素描，其最重要的主题均是人。

菲钦的习作是以俄罗斯学院派素描的原则为基础的。因拥有两种同等重要的原始资源——一方面是模特，另一方面是文艺复兴时期大师的传统——菲钦的作品无疑颇具当代性。从菲钦1911年—1913年的素描作品中，我们可以看到菲钦逐渐增加对多角度、高难度姿势的表现，增加对独特性的强调（接近于自然主义），以及谢绝选用学院派模特。所有这一切与他早前用柔和线条和阴影技术的表现手法形成了强烈的对比。1914年—1918年的习作同样也充满活力，但对比度逐渐减弱，给协调的情绪提供了越来越多的空间。

在画纸上创造出立体空间能给人带来一种新鲜感。菲钦对构图完整性的见解引导他走向典型的“菲钦式”逻辑，打破了人体习作的局限。线条的明度开始变得更加重要，但却始终与模特保持着整体关系。在美国时期的素描作品中，菲钦的创作趋向平衡，正如在人体习作和一定的细节中一样，二者或需与人体结合，或需获得独立的地

位。在这里，我们看到古代大师对菲钦的影响更为明显，而菲钦的技法却仍然保留了其个性和独特性。

在美国时期发展起来的平面肖像素描属于菲钦最突出的作品。在他最优秀的肖像画中，他的技法展现了人物在外貌和性格两方面的独特性。这种人物肖像技法作为一种富有价值以及极为和谐的创作手段，在20世纪上半期的艺术界是独一无二的。在当时，常见的主题描绘往往是人物及其周遭世界的悲剧冲突，或展示他的黑暗面，即与本性相违背的一面，以及对和谐的瓦解。作为古典艺术的人文主义理想的继承人，菲钦用他的肖像画来承载他对人类美德的信仰。肖像画概念在他一生当中从未改变。

个人的聪慧和俄罗斯学院派传统的发展成就了菲钦，使他成为20世纪上半期最杰出的人物素描大师之一。他的绘画作品是俄罗斯历史和国际艺术的重要组成部分。

注释：

- ① E.克鲁切夫斯卡亚，尼古拉·菲钦的平面作品——手稿展示。
鞑靼斯坦共和国国家美术博物馆档案室，第4储藏室，目录1，第2—455单元。
E.克鲁切夫斯卡亚，绘图员尼古拉·菲钦，Khudozhnik, 1985年，第4期，第59—64页。
- ② J.杰里科，菲钦素描集——柿子山，第8册，第3号，1978年，夏季。
玛丽·巴尔卡布，尼古拉·菲钦，旗杆北国出版社，1975年。
- ③ G.波斯佩洛夫，18世纪至20世纪初期的俄罗斯素描，列宁格勒，1989年，第28页。
- ④ 其中最有趣的是：
《农妇》（速写，为油画《卷心菜收获的季节》而作，1909年，弗赖伊艺术博物馆收藏，西雅图，美国）。
《着衣农妇》（速写，为油画《卷心菜收获的季节》而作，1909年，私人收藏，美国）。
《睡着的孩子》（1913年，鞑靼斯坦共和国国家美术博物馆收藏，喀山）。
速写集（1920年—1930年，鞑靼斯坦共和国国家美术博物馆收藏，G-1797—1829）。
《女孩头部》（无日期，鞑靼斯坦共和国国家美术博物馆收藏，G-1249）。
《笑着的女人头部》（无日期，俄罗斯国家博物馆，圣彼得堡）。
《小头儿》（无日期，私人收藏，俄罗斯）。
《淋浴》的速写和人体习作（见：M.库兹尼特索娃的毕业论文，俄罗斯艺术学院档案室，第208单元，第50—51页，#68、69、70、71、72）。
《男孩》（速写，为《屠宰场》而作）（见：P.多尔斯基，尼古拉·菲钦，喀山，1921年，第20—21页，收藏地点不详）。
- ⑤ B.瓦格纳，尼古拉·菲钦洛杉矶展，手稿，1939年5月12日（见：玛丽·巴尔卡布，尼古拉·菲钦，旗杆北国出版社，1975年，第13页）。
- ⑥ G.波斯佩洛夫，18世纪至20世纪初期的俄罗斯素描，列宁格勒，1989年，第6页。

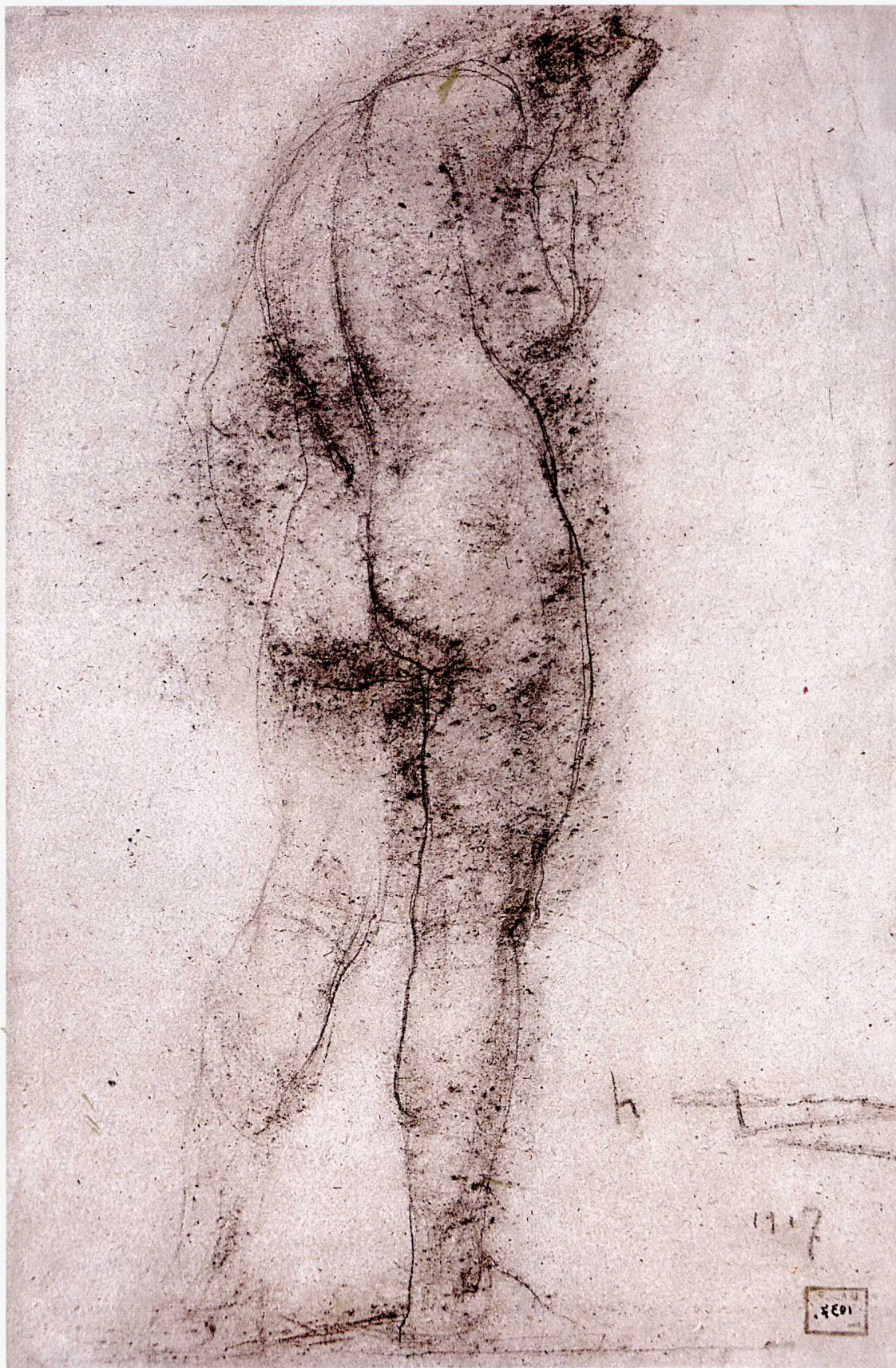
目录

1	人体和腿部习作	52	科鲁兹托肖像
2	女人体	52	墨西哥女孩
3	站着的人体	53	印第安男人
4	躺着的人体	53	墨西哥女人
5	人体习作	54/55	弗丽达·劳伦斯
6	坐着的人体	56	巴厘岛女孩
7	女孩体	57	卡门
8	人体	58	女孩头部
9	女人体习作	59	小男孩
10/11	侧卧的女人体	60/61	墨西哥男人的肖像
12	人体	62/63	墨西哥男人
13	坐着的人体	64	荷尔拜因素描临摹
14/15	人体和四肢习作	65	荷尔拜因素描临摹
16	坐着的人体	66	荷尔拜因素描临摹
17	女人体	67	荷尔拜因素描临摹
18/19	人体习作	68	肖像
20/21	人体	69	女儿伊雅的肖像
22/23	坐着的男人体	70/71	男人像
24	躺着的男人体	72	头部习作
25	躺着的女人体(亚历山德拉·菲钦)	73	伊雅
26	女人体习作	73	戴头巾的女孩
27	坐着的女人体	74	男孩
28	女人体	75	女孩
29	手的习作	76/77	墨西哥男人
30/31	足部习作	78/79	墨西哥男人
32/33	手部习作	80/81	墨西哥男人
34/35	艺术家的手	82	弗兰克·沃特斯
36	手部习作	83	男人肖像
37	手部习作	84/85	戴眼镜的男人
38	头部、手部习作	86	自画像
39	头部、手部和耳部习作	87	抽烟的男人
40/41	头部、头骨、印第安人头像习作	88	菲钦夫人
42	有胡须的男人	89	俄罗斯男人
43	巴厘岛老妇人	90/91	睡着的亚历山德拉
44/45	巴厘岛人	92	女人肖像
46/47	巴厘岛老妇人	93	少女头像
48/49	墨西哥人	94	墨西哥老奶奶
50/51	戴帽子的墨西哥牛仔	95	墨西哥老奶奶

96	印第安男人	144 / 145	印第安老妇人
97	印第安男人 (局部)	146 / 147	斯坦达尔肖像
98 / 99	印第安男人	148	妇女肖像 (女士肖像)
100	女人肖像	149	茯基娜肖像
101	自画像	150 / 151	少女肖像 (女孩头像)
102	莫哥曼丽夫人	152 / 153	留胡子的微笑男人
103	海赛夫人的肖像	154 / 155	巴厘岛男人
104 / 105	自画像	156	笑着的女人头部
106	老人头像 (巴厘岛人)	157	女孩头部
107	巴厘岛人	158 / 159	睡着的孩子
108	戴眼镜的老人 (巴厘岛人)	160	睡着的女人头部 (亚历山德拉·菲钦?)
109	巴厘岛男人	161	男人头部
110 / 111	巴厘岛男孩	162	农家男孩
112 / 113	巴厘岛女孩	163	男孩头部
114	戴耳环的巴厘岛女孩	164 / 165	墨西哥男孩
115	戴耳环的巴厘岛女孩	166 / 167	穿着外衣的农妇
116	多罗西·布莱特	168 / 169	农妇
117	拉·亚布拉	170	妇女肖像 (女士头像)
118	印第安男人	170	东方妇女 (亚洲女性)
119	男人	171	年轻女士
120 / 121	戴眼镜的女人	172 / 173	墨西哥小男孩
122	萨金特夫人	174	印第安男人
123	莫哥曼丽夫人肖像	175	印第安男人
124	女人肖像 (塔玛拉·波波娃)	176	有酒窝的女人 (微笑的女人)
125	女孩	177	墨西哥女孩
126 / 127	印第安男人	178	老人头像 (老年男人像)
128 / 129	艾拉·扬	179	小男孩肖像 (小孩头像)
130	年轻的姑娘 (姑娘头像)	180 / 181	别领针的女士 (海赛夫人肖像)
131	年轻的姑娘 (姑娘头像)	182 / 183	菲钦的父亲
132 / 133	墨西哥男孩	184	印第安男人
134	印第安男孩 (小男孩)	185	曼纽丽塔
135	小女孩	186 / 187	男孩肖像
136	少妇肖像 (女士头像)	188	男人肖像
137	妇女肖像 (女士头像)	189	叼着烟斗的老人
138 / 139	弗拉迪米尔·梅里尼科夫教授的肖像	190	树根
140	鬈发的妇女 (年轻的姑娘肖像)	191	树根
141	萨拉瓦特-厄拉		
142 / 143	男孩肖像		



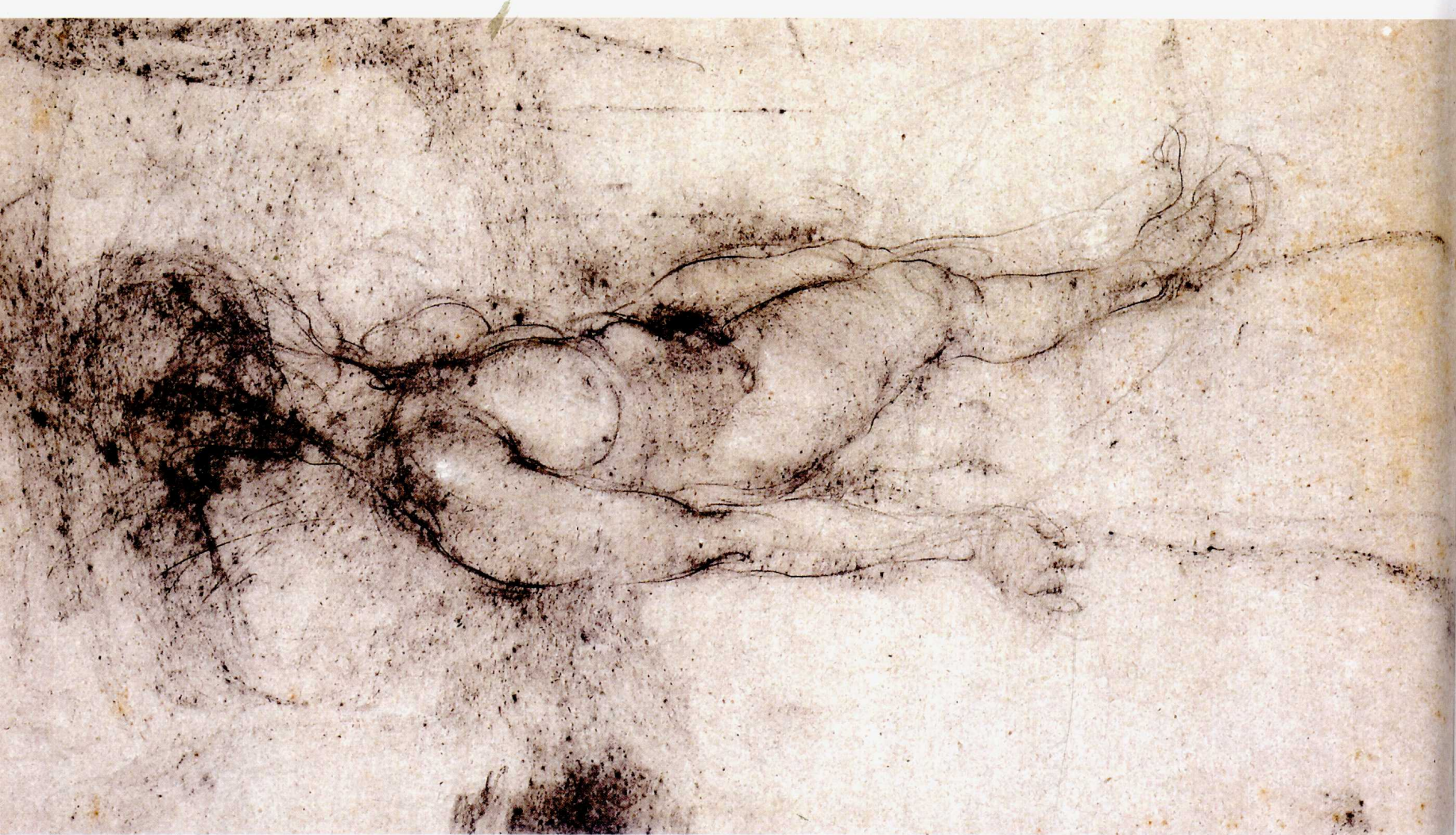
1 人体和腿部习作 1940年—1950年 炭笔，纸 42.5 cm × 31.8 cm 私人收藏，美国

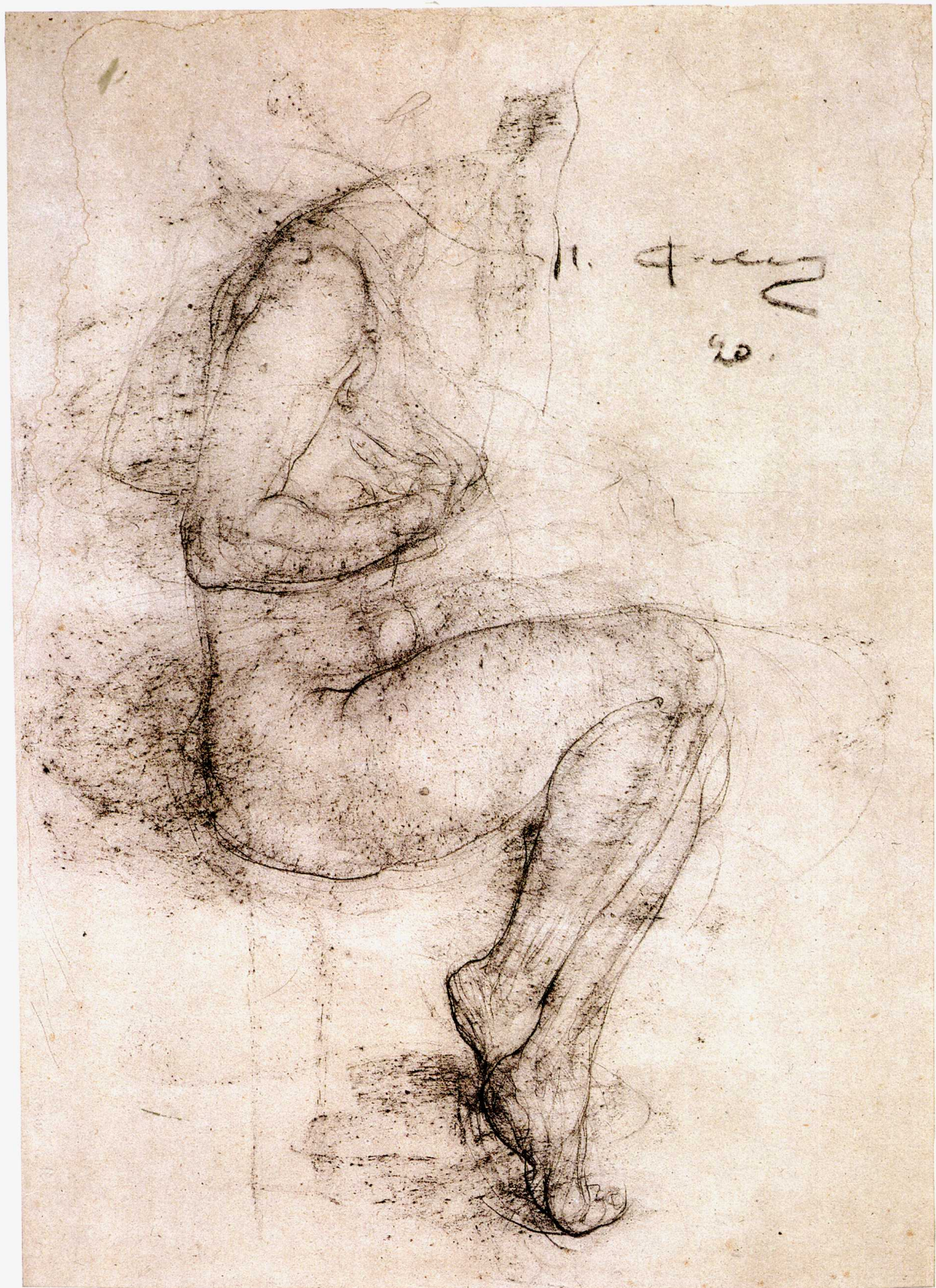


2 女人体 1917年 炭笔, 纸 54.1 cm x 35.6 cm 鞑靼斯坦共和国国家美术馆收藏, 喀山, 俄罗斯



3 站着的人体 1934年—1950年初 炭笔，纸 42.5 cm × 30.8 cm 弗赖伊艺术博物馆收藏，西雅图，华盛顿，美国





5 人体习作 1920年 炭笔, 纸 59 cm × 41.3 cm 私人收藏。图片由杰拉尔德·彼得斯画廊提供, 圣达菲, 新墨西哥, 美国