



Y
O
U
H
U
A
J
I
N
G
W
U

油画静物

胡玉森◎著

黑龙江美术出版社

Y
O
U
H
U
A
J
I
N
G
W
U

油 画 静 物

胡玉森◎著

黑龙江美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

油画静物 / 胡玉森 著. — 哈尔滨: 黑龙江美术出版社,
2008. 9

ISBN 978-7-5318-2146-5

I. 油… II. 胡… III. ①油画—作品集—中国—现代
②油画:静物画—技法(美术) IV. J223 J213

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 132783 号

油 画 静 物

YOUHUAJINGWU

作 者 / 胡玉森

责任编辑 / 李 群 李正刚

装帧设计 / 王 刚

制 版 / 龚 萍

出版发行 / 黑龙江美术出版社

地 址 / 哈尔滨市道里区安定街 225 号

网 址 / <http://www.hljmss.com>

邮 编 / 150016

经 销 / 全国新华书店

印 刷 / 辽宁省科学技术印刷研究所

开 本 / 880×1194 1/16

印 张 / 5.5

印 数 / 1~1000

字 数 / 60 千

版 次 / 2008 年 9 月第 1 版

印 次 / 2008 年 9 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5318-2146-5

定 价 / 56.00 元

序 言

在当代,学院(Academy)教育教学,正在隐隐地发生着变化。

从欧洲17世纪最早的艺术学院到后来的学院派(艺术学院)发展,学院教学(包括:基础教学、创作教学、创作愿望、创作结果等)一直延顺传统,这是事实。但是,作为学院教学,因学院自身体制等原因,在教学秩序和教学规范(包括:题材的规范、技巧的规范和艺术语言的规范等)以及具体的课程设置、教学理念、教学方法、教学理想等,以惯性尊崇传统的做法仍在延续。按部就班的教学活动似乎力不从心,使得学院教学大多停留在历史遗留下来的观念和秩序中。

但是,另一方面,学院教学不得不面对这样一个事实:时代在发展,社会在进步。客观世界为人们提供了远比过去多得多的视觉图像和视域领域,带给人们太多的视觉经验和视觉感受方式;同时,人类对新鲜事物的好奇心和对旧事物的厌倦情绪,也推动着人类的艺术理想、艺术追求和艺术表现发生改变。传统造型艺术的学院方式(包括:技术、程序、标准等)多元化倾向愈来愈明显。观念性、文化性、感觉性、主观性等艺术表现凭借着崭新的实验性艺术生命探索状态,冲刷着凭借历史经验总结和归纳出来的教学传统。促使艺术标准和教学方法发生着质的改变和量的跨越。

当代学院教学面临改变和提升,这是时代的声音,历史的夙愿。油画静物教学必然要在大的背景“音乐”中,以其多彩的面貌体现学院教学的新精神。传统油画静物教学中存在的问题,显而易见的彰显出它的不足:单纯注重再现式物象描绘,忽视了艺术表现上的主体对于艺术语言的提炼和主观表现;过分注重所谓规律性(共性规范)教学,忽视了学生艺术个性的挖掘;过分强调所谓的基本功的绘画基础训练,而忽视了基础训练与艺术创作教学的内在关联;忽视了以创作为出发点进行一切教学思想的引发、启迪以及教学活动的开展等。这种缺乏开拓性的、老套油画静物教学的做法与教学状况,不能适应当今社会人们的审美心理、不能满足当代大学生的学习需求和对于事物的新颖与陌生感的内心期待。因此,如何加强当代学院教育教学质量、加大力度地加强学院整体的专业教学水平,就成

为了学院教学建设首当其冲的大事。面对时代知识不断快速的更新,如何扩大学生的文化视野、增强学生的文化积累和知识掌握;如何推进教师摆脱模式化油画静物教学,进入开放式的自由而切实的教学层次,敦促学生创造性的学习,显然成为学院教育教学重中之重的大事。另外,在学院教学中,如何尽快打破人们对油画静物的惯常偏见,改变所谓传统的学院教学范式,体现崭新的学院教育理念,如何发扬优良的教学传统,并能有效地展示完整而系统的学院教学风范。这是本教材的出发点,也是立足点。

油画静物教学是学院油画艺术教学的一个重要组成部分。本教材在编写过程中,始终贯穿着的思想链条是:注重油画静物题材与艺术表现本质的内在关联;注重油画静物基础、写生与创作的关联;注重油画静物表现(技术)与艺术生命内质呈现的关联;注重作品本身的平面要旨与作品背后所隐含着的无形内容(如:绘画抽象元素或历史内涵或人文情怀等)的关联。着意强调出作为一个画家所应具备的思想修养(如:思维方法、思想内容和思想层次等)与实践逻辑方面的传统绘画观;强调注重艺术基本理论与基本技能二者的互为滋养、彼此促进的要义;从艺术规律的角度,强调出由画家艺术个性贯穿始终的油画静物写生与油画静物创作活动中的批评意识和鉴赏要义。从综合的角度、较高的目标,为油画静物艺术教学勾勒出粗线条的轮廓网络。力图揭示出油画静物作为平面艺术的属性及其油画静物教学自身价值的根本性存在。

非常感谢黑龙江美术出版社的编审李群女士、李正刚先生对本书的严谨校对和黑龙江神龙联合制版印务有限责任公司的设计师龚萍女士、王刚先生对本书的精心排版与设计,以及为本书顺利出版做出努力的浙江大学教授黄小平先生,如果没有他们的热情支持与帮助,此书不会这样顺畅而完好地呈献给大家。

真诚希望本教材的出版,能够给予大家研习油画静物、稳走绘画艺术之路,提供更多的启发和帮助!更希望能够得到同仁们的批评指正,提出宝贵意见!

胡玉森 2008年夏于齐齐哈尔大学

目 录

序 言	/ 1
第一章 认识油画静物	/ 1
一、为油画静物辩白	/ 1
二、油画静物的发展轮廓	/ 2
三、油画静物的审美价值	/ 3
四、油画静物大师及其艺术作品、风格和影响	/ 4

第二章 对艺术自身的了解与认识	/ 11
一、油画静物与艺术	/ 11
二、描绘能力与艺术	/ 12
三、题材与艺术	/ 12

第三章 有关视觉问题	/ 14
一、关于视觉中的注视与扫视	/ 14
二、视觉思维	/ 14
三、形与形式	/ 14
四、视觉意象	/ 15
五、视觉真实	/ 15
六、物象视觉与形态视觉	/ 16



第四章 技法的重要性	/ 17
一、技法是手段	/ 17
二、关于作品的开始与结束	/ 17
三、技法与艺术	/ 18
四、油画静物表现技法	/ 18
第五章 油画静物作品的解读与赏析	/ 49
一、作品解读	/ 49
二、作品赏析	/ 50

第六章 油画静物发展与沿革	/ 58
---------------	------

后记	/ 60
----	------

胡玉森油画静物作品	/ 61
-----------	------

参考书目	/ 80
------	------

图片目录

- 图1. 凡·高(荷),《向日葵》,1888年,伦敦国家画廊藏
- 图2. 塞尚(法),《带幕布的静物》,1899年,53cm × 72cm
- 图3. 莫兰迪(意),《静物》,约1951
- 图4. 叶戈申(俄),100cm × 78cm,布面油画
- 图5. 塔马约(墨),《白色西瓜》,1956年,100cm × 80cm 布面油画
- 图6. 夏尔丹(法),《切开的鲑鱼》,1727年
- 图7. 夏尔丹(法),《有葡萄和石榴的静物》
- 图8. 塞尚(法),《水果蓝静物》,1888~90年,65cm × 81cm
- 图9. 马蒂斯(法),《红色和谐》,1911年,俄赫尔米达什美术馆藏
- 图10. 马蒂斯(法),《蓝浮雕》,188cm × 88cm,1909年
- 图11. 马蒂斯(法),《镜前鲜花》,1910年
- 图12. 马蒂斯(法),《窗前静物》,1909年
- 图13. 马蒂斯(法),《西班牙式的静物》,1910年
- 图14. 阿列卡(以),《电灯泡》,25.5cm × 18cm,布面油画,1976年
- 图15. 阿列卡(以),《午茶时光》,46cm × 38cm,1992年
- 图16. 阿列卡(以),《苹果和柿子》,28cm × 40.4cm,1993年
- 图17. 莫兰迪(意),《静物》,约1953年
- 图18. 莫兰迪(意),《静物》,约1952年
- 图19. 胡玉森,《世界》,100cm × 81cm,布面油画,2007年,西安美术学院藏
- 图20. 胡玉森,《一支郁金香花束的静物》,68.6cm × 68.6cm,布面油画1998年
- 图21. 天光画室里的一组静物组合(摄影)
- 图22. 胡玉森,《音韵》,50cm × 60cm,1993年
- 图23. 胡玉森,《向日葵》,50cm × 61cm,1993年
- 图24. 胡玉森,《世界》,81cm × 64.5cm,1997年,冬
- 图25. 马奈(法),《花》
- 图26. 凡·高(法),《鸢尾花》
- 图27. 高更(法),《画家与向日葵》
- 图28. 凡·高(荷),《水洼旁的向日葵》,100cm × 60cm,1887年
- 图29. 塞尚(法),《静物》
- 图30. 莫奈(法),《鲁昂大教堂,中午阳光》,1894年
- 图31. 莫奈(法),《鲁昂大教堂,傍晚阳光》,1894年
- 图32. 莫奈(法),《鲁昂大教堂,早晨阳光》,1894年
- 图33. 莫奈(法),《鲁昂大教堂,阴天天光》,1894年
- 图34. 胡善余,《紫葡萄与苹果》,42cm × 36cm,麻布、油彩,1977年
- 图35. 凡·高作品,《偏重于生活原来面貌色彩……》
- 图36. 马蒂斯作品,《偏重于心理色彩……》

图 片 目 录

- 图37. 胡玉森,《干面包》,78.2cm × 64cm,2002年
- 图38. 莫奈(法),《有水果的静物》,80cm × 65cm,1880年
- 图39. 爱德华·马奈(法),《鲤鱼》
- 图40. 夏俊娜,《静物》
- 图41. 博纳尔(法),《黄花》
- 图42. 胡玉森,《菖蒲与芦苇》,135.5cm × 126.5cm,布面油画,2000年
- 图43. 胡玉森,《丰收》,79.9cm × 59.2cm,布面油画,1996年
- 图44. 伦勃朗(荷),《静物画》
- 图45. 霍安·米罗,《有野兔的静物》
- 图46. 雷东(法),《花卉》
- 图47. 塞尚作品,《苹果与橘》分析图式之一,93cm × 74cm,油画布面,约1899年,奥赛美术馆藏
- 图48. 塞尚作品《苹果与橘》分析图式之二
- 图49. 《塞尚作品《苹果与橘》分析图式之三
- 图50. 塞尚作品《苹果与橘》分析图式之四
- 图51. 胡玉森,《碧凝干花》,200cm × 100cm,布面油画2007年
- 图52. 胡玉森,《记忆中的一天早晨》,73.2cm × 60cm,布面油画2003年
- 图53. 毕加索(西),《构成》
- 图54. 胡玉森,《蝥蛸已经死了》,63.3cm × 51cm,布面油画1997年
- 图55. 毕加索(西),《静物之一》
- 图56. 毕加索(西),《静物之二》
- 图57. 乔治·布拉克(法),《带乐谱的静物》,114cm × 146cm,油画,1936-1938年,芝加哥私人收藏
- 图58. 胡玉森,《问》,60cm × 49.6cm,2003年
- 图59. 胡玉森,《朝阳》,156cm × 120cm,布面油画,2006年
- 图60. 林风眠,《静物》
- 图61. 高更(法),《静物》
- 图62. 卡拉瓦乔(意),《水果篮》,约1595年
- 图63. 塞尚(法),《静物》作品分析图
- 图64. 高更(法),《女孩儿与水果》
- 图65. 贝尔那·毕费(法),《有鱼的静物》,195cm × 97cm,1954年
- 图66. 王刚,《汉陶与花》,1995,布面油画,73cm × 73cm
- 图67. 胡善余,《鱼》,1948年,38.5cm × 46.5cm,麻布、油彩
- 图68. 巴维尔(俄),《女孩与吉他》
- 图69. Statny Mikhail(摩尔多瓦),《静物1》,66cm × 74cm,帆布、油彩,1914年
- 图70. Statny Mikhail(摩尔多瓦),《静物2》,66cm × 74cm,帆布、油彩,1914年
- 图71. 《桌上的白兰地酒瓶和吉他》,乔治·布拉克(法),130.50cm × 75.cm,1930年,画布油画,1882~1963年
- 图72. 贝尔纳·卡特林(法),作品5幅

图 片 目 录

- 图73. 杨飞云,《静物》,60cm×50cm,布面油画,2007年
- 图74. 闫平,《五月天》,70cm×83.7cm,布面油画,2007年
- 图75. 李俊峰,《静物》,60cm×50cm,坦培拉、综合材料,1999年
- 图76. 莫也,《静物》,60cm×50cm,布面油画,2004年
- 图77. 金磊,《花之三》,50cm×60cm,布面油画,2004年
- 图78. 邵维忠,《秋韵》,70cm×65cm,布面油画,2006年
- 图79. 马振庆,《橙黄和谐》,70cm×60cm,布面油画,2000年
- 图80. 张进平,《新年乐》,50cm×60cm,布面油画,1996年
- 图81. 杨林,《蚀之一》,100cm×81cm,布面油画,2006年
- 图82. 杨恭胜,《干花系列之一》,120cm×110cm,布面油画,2005年
- 图83. 赵帅,《静物》,50cm×70cm,布面油画,2004年
- 图84. 胡玉森,《干花世界》,100cm×81cm,布面油画,2006年
- 图85. 胡玉森,《画框前面的干花束》,92cm×73cm,2006年,全国第三届中国美院师生油画展入选作品
- 图86. 胡玉森,《即兴静物》,81cm×56cm,布面油画,2002年
- 图87. 胡玉森,《鲜花束和京京的小蓝兜儿》,80.5cm×65cm,布面油画,1997年
- 图88. 胡玉森,《蓝衣衬布上的兜子与干花》,82cm×65.2cm,布面油画,1999年
- 图89. 胡玉森,《窗前干花束》,128cm×127.3cm,布面油画,2001年
- 图90. 胡玉森,《花瓶中有白花和红花的静物》,43.1cm×43.1cm,木版油画,2000年
- 图91. 胡玉森,《干花束加干果》,126.5cm×135.8cm,布面油画,1999年
- 图92. 胡玉森,《干向日葵》,43.1cm×43.1cm,布面油画,1999年
- 图93. 胡玉森,《蒲棒花开》,65cm×55cm,布面油画,2003年
- 图94. 胡玉森,《厨房一角》,43cm×38cm,布面油画,1993年
- 图95. 胡玉森,《蓝色郁金香》,43.1cm×43.1cm,木版油画,1999年
- 图96. 胡玉森,《黄色世界》,43.1cm×43.1cm,木版油画,1999年
- 图97. 胡玉森,《有白色松塔的静物》,58.6cm×48.6cm,布面油画,2003年
- 图98. 胡玉森,《玫瑰花》,60cm×50cm,布面油画,2007年
- 图99. 胡玉森,《花世界》,100cm×81cm,布面油画,2007年
- 图100. 胡玉森,《窗前干花束》,100cm×81cm,布面油画,2006年
- 图101. 胡玉森,《即兴干花束》,100cm×81cm,2007年
- 图102. 胡玉森,《紫气东来》,100cm×81cm,布面油画,2007年
- 图103. 胡玉森,《干花颂》,54.5cm×33.1cm,布面油画,2008年
- 图104. 胡玉森,《干花醉月》,73.1cm×61cm,布面油画,2008年

第一章 认识油画静物

一、为油画静物辩白

我们知道,油画静物通常只是描绘花果、瓜蔬、器皿、用具等什物。像这样,在丰富多彩的现实生活中,仅仅选取静止不动的客观物象进行语言描绘和画面组构的画种,虽然在西方普遍受到人们的喜爱,但在我国却不被人们所重视。油画静物常常给人这样一种错觉或是误解,即误以为油画静物在艺术表现上或在揭示主体思想、情感或反映画家心灵活动等方面不够充分,甚至受到某种程度上的局限,因而无法受到更多人的接近和喜爱。甚至有人还把油画静物仅仅看成是绘画基础学习或技法训练的一种手段,不能视为真正的作品,更不能把它作为艺术创作中的正牌大作。

应该说,画种并无正邪、大小之别,构成艺术作品的决定性因素不在于题材,而在于画家的艺术表现。作为画家,画一个橘子和画一片风景或一张人脸一样,其艺术表现,同样能够体现出不同时代、不同现实生活、不同文化历史和社会现象所给予不同画家的深刻影响;同样能够揭示出不同画家在作品中所表达出的极其丰富而真实的思想感情和形式内容;并且能够很自由地呈现出不同画家富有个性的语言面貌和风格特色,反映出画家的人格学养和审美趣味,折射出不同时代精神所推崇的审美理想和艺术风尚。荷兰画

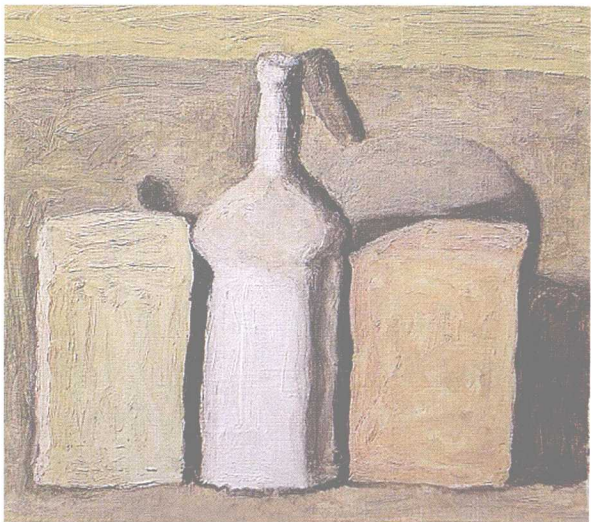


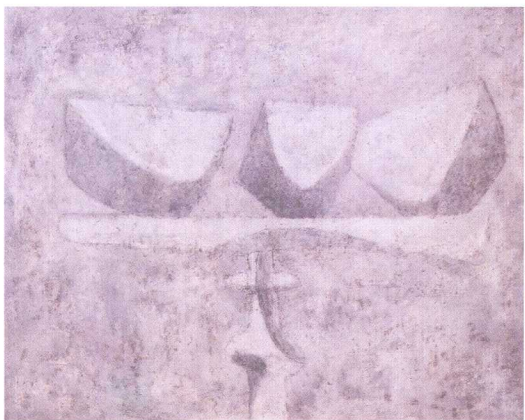
图1. 凡·高(荷),《向日葵》,1888年,伦敦国家画廊藏

图2. 塞尚(法),《带幕布的静物》,1899年,53cm×72cm

图3. 莫兰迪(意),《静物》,约1951

图4. 叶戈申(俄), 100cm×78cm, 布面油画

图5. 塔马约(墨),《白色西瓜》, 1956年, 100cm×80cm 布面油画



家凡·高(Vincent Van Gogh 1853~1890)的《向日葵》、法国画家保罗·塞尚的苹果、意大利画家乔治·莫兰迪的瓶瓶罐罐、法国画家乔治·布拉克(Georges Bracque, 1882~1963)的形式探索、墨西哥画家塔马约(Rufino Tamayo, 1899~1991)的抽象化追求等,都着实体现了油画静物作为一个画种或一种题材所具有的在艺术表现、揭示主体思想和情感等方面的种种可能。

其实,人们对油画静物的偏见,主要源于东西方文化传统(文化背景、历史发展、审美习惯等)的差异。加之文化策略与国情等所导致的人们在取向价值、文化接受、意识观念、审美心理等方面的差异而形成的错误认识;并且还因油画静物产生的地位最先是作为人物画的背景出现于画布之上的;另外,还有社会的政治、经济背景甚至民俗,对人们意识观念的影响。但油画静物作为一种艺术形式,在艺术的百花园中,却自在自在地散发着本真的馨香,彰显其价值。从某种意义上说,油画静物包含着更为丰富的历史和文化内涵。油画静物的发展有着悠久的历史传统,并随着人类社会物质文明的提高、人文环境的改变和文化遗产的增递不断变化和发展。同时,我们应当看到,油画静物作为油画艺术的一个类别,其自身所具有的优势并不亚于其他画种的生命活力。在艺术表现中,因着画家们思想观念的转变,审美价值的揭示和形式语言的创造与突破,同样能够挖掘出画种自身的潜在能量、藏存于内的艺术规律和推动油画艺术发展的内在力量。作为油画静物的习画者,要开阔眼界,要虚心向大师学习,要用自己执着的艺术追求,去开掘油画静物艺术形式的潜能,深挖油画静物那宁静中所蕴涵着的多意之美,以彰显油画静物自身的艺术魅力。

二、油画静物的发展轮廓

自15世纪荷兰画家扬·凡·爱克兄弟(Hubert Van Eyck, 1366~1422和Jean Van Eyck, 1385~1441?)发明了油画艺术的用油技术,许多画家在人物画、风俗画等创作方面都有了很大的进展。他们在自己绘画作品的背景中所表现出的油画静物惟妙惟肖,从达·芬奇(Leonardo Da Vinci 1452~1519)作品中的衣纹和提香(Tiziano Vecellio 1490~1576)作品中的竹筐与花果以及画家委拉斯开支(Diego Rodriguez de silvay V e-

lazquez 1599~1660) 作品中的道具可以看出当时的油画静物在烘托人物性格和组构画面构图时的重要作用。使油画静物从作品背景中脱颖而出,打破油画静物附属地位这种局面的是15世纪末文艺复兴画家卡拉瓦乔,他在当时创作了首批油画静物作品,填补了西方美术史中在题材上的空白。在此之后的画家,像法兰德斯画家斯奈德斯、荷兰画家赫达等均都开始了油画静物作品的创作。随着社会的发展和物质环境的变化以及人文精神的变迁与推动,油画静物不再在人物画的背景中生存,而是逐步开始得到独立发展。

油画静物真正成为一门独立的绘画题材是在17世纪的荷兰。当时,荷兰的油画静物“与肖像画、风俗画一样,继承和发展了欧洲文艺复兴盛期的古典主义的写实手法”,力求再现客观物象外部的视觉真实。从当时荷兰画派的著名代表画家简·代维兹·德赫姆(1601~1674)注重质量感的静物表现和具体逼真的细节刻画,到画风纯朴抒情、充满宁静写实和诗意的夏尔丹(Jean Baptiste Simeon Chardin 1669~1779)的画面;从法国十九世纪现实主义画家古斯塔夫·库尔贝(Gustave Courbet 1819~1877)的纯厚刚劲的表现风格,到追求色彩印象的爱德华·马奈(Edouard Manet 1832~1883)的简阔用笔和高雅色彩;从克洛德·莫奈(1840~1926)的充满东方意境的《睡莲》,到凡·高的火热的《向日葵》;从保罗·塞尚(Paul Cezanne, 1839~1906)的饱满和谐的苹果,到阿列卡(Avondor Arikha, 1929~?)的自然脱俗的日常生活用品;从高更(Paul Gauguin 1848~1903)的浓重装饰,到亨利·马蒂斯(1869~1954)的简洁明快而响亮画面;从布拉克(1882~1963)对形象的肢解与重组,到萨尔瓦多·达利(1904~1982)的怪诞情绪与梦幻意境……油画静物不断的充分的发展起来。

从西方美术史的发展踪迹看,油画静物的发展,同人物画、肖像画一样,都经历了诸种艺术流派的变化和语言系统的转换。这一史实表明,作为西画经典样式的油画静物,始终顺应社会的发展,满足人类内心的审美需求,以它特有的艺术魅力与生命活力在油画艺术世界里怒放不衰。

在我国,油画静物的发展,可追溯至19世纪末20世纪初。当时,油画静物随西文东渐引到中国。发展至90年代,油画静物从造型技巧、风格面貌、创作水平等

方面得到了充分发展。尤其是近几十年来,油画静物逐步摆脱了人们对它的偏见,以它自身的婀娜与绚丽走进人们的视线,取得了可喜的成就。目前,随着我国经济建设的开展、文化建设的深化和当今文艺政策的开放,带来了国家经济的繁荣、政治的稳定、社会的和谐与文化艺术的进步。这种局面又进一步推动了油画静物的发展。从考前培训到大学必修,从油画教学到艺术创作,油画静物艺术经历并呈现出了从未有过的面貌。油画静物表现出从再现到表现、从写实到意象、从具象到抽象、从材料到观念等多种语言转换和风格尝试的局面,出现了许多像闫平、何大桥、黄阿盟、郭润文、姚勇等成就卓著的当代学院派油画静物的著名画家。油画静物在我国未来学院教育教学和油画艺术创作中,会展现出更加多姿多彩的面貌和发展机遇。

三、油画静物的审美价值

油画静物在画家的笔下,通过画家自身对艺术理想的追求和审美情趣的挖掘,展现出鲜明的艺术个性,创造出一定的审美价值。这一方面体现在画家对于无生命客观物象本身所具有的外部特征进行造型技巧的主观表现,带给人们视觉上的美感;另一方面体现在油画静物作为一种绘画样式,通过不同画家的不同手法的表现,在不同画家笔下所呈现出的或宁静或热烈或单纯或深刻或古朴或典雅或宏伟或俊秀等多样风格和因不同画家的艺术气质所带来的不同的审美倾向性。更重要的是,油画静物作品中所蕴涵的审美价值,体现着其他绘画种类所共同拥有的特定的审美方式和艺术表现特点以及作为绘画表现方式自身所含有的根本特性。具体讲,作品的审美价值不在于画家的描绘能力,而在于画家在作品中对于审美趣味的揭示和艺术表现学问的诠释;不在于挖空心思的题材选择,而在于画家那与众不同的富有生命感的艺术表现;不在于形象本身的是否符合客观真实,而在于画家对于艺术真实的主观理解和因艺术形象的创造所促成的艺术作品的整体结构与自身语言面貌的完整呈现。它是作品本身的学问,而作品又是艺术家自己人生的最好诠释。总之,油画静物的审美价值终究是画家的审美观和艺术观的反映。

进一步讲,油画静物的审美价值,一方面体现于

画家对于静止不动的物象的视觉化描绘；另一方面，还体现于画家对于这些无生命客体的内在生命的揭示；更在于它们通过个体艺术家的个性化审美追求，能够推动未来艺术的发展，影响或启发以后的画家们各自寻找、发现和发展自己的审美取向。而且它的存在，也同时创造出了艺术的创造者们所固有的价值基础——全面而和谐的艺术个性的发展。在上一节内容中，我们提到的西方诸多大师和中国学院派画家们的那些风格各异的作品，其本身所凝聚着的不同语言面貌，就是油画静物不同审美价值的体现。丰富着油画静物艺术的价值存在，不断地拓展着油画静物艺术表现的发展空间。画家们作品中那鲜明的、完全出自于画家个人爱好的艺术风格和言语规范以及对于自身个性所具有的审美趣味的揭示，其本质在于创造了不同的审美标准，获得了各自不同的审美魅力。油画静物的审美价值是油画静物艺术价值的充分体现，同时，也通过油画静物的艺术价值，实现了它的社会价值。

四、油画静物大师及其艺术作品、风格和影响

一般，在油画艺术领域，油画静物大师往往并非只是单一搞静物创作的人，对于他们而言，画静物与画风景和人物并无什么区别。他们的画路宽广，语言纯熟，用真诚的话语自如地表现一切人、一切事和物。这一点足以说明，在大师那里搞什么题材并不重要，

重要的是用自己的语言系统说话，用发自肺腑的心灵话语，进行言语和内在思想与情感的交流，用纯粹的个性语言揭示视觉艺术的原理。油画静物大师只是相对于他们个人的其他题材搞得较为突出和精到而已。譬如：画家夏尔丹既搞静物也搞人物；塞尚、凡·高等画家既搞静物也搞人物和风景。像莫兰迪这样一生热衷并专注于静物，并且将其搞到炉火纯青地步的画家却是凤毛麟角。大师们的艺术成就来源于大师们独特的艺术思想和审美创造。因此，大师们的作品往往留给人们深刻的视觉记忆和永久回味。

（一）法国画家——夏尔丹：

夏尔丹是法国最伟大的画家，也是最著名的静物画家。他的艺术深受17世纪荷兰画派的影响，吸收古典主义写实手法，将自己的艺术表现融入诗意，通过朴素的描绘，形成自然、写实而又抒情的画风。

20年代，夏尔丹创作了《切开的鲑鱼》，描绘的是一只小猫正从靠墙的桌边处悄悄向前迈过来，发现了桌前的几只牡蛎时的惊奇神情和瞬间动态。夏尔丹打破了17世纪以来欧洲油画静物惯有的画面组构方式和一般表现手法，体现出画家扎实的绘画基本功和纯熟的油画表现技巧。30年代后，夏尔丹创作了《铜锅》、《铜水壶》等油画静物作品。通过细节刻画，表现静物鲜活的触觉生命感。60年代创作的油画静物趋于宁静、细致、祥和。如：《有瓶装橄榄的静物》，受到当时著名美术评论家、启蒙学者狄德罗的赞赏。60岁以后，夏尔丹的代表作《有烟斗的静物》，表现出画家“炉火纯青

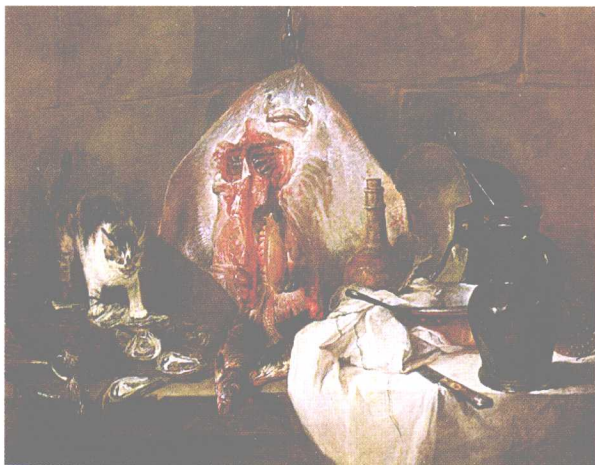


图6. 夏尔丹(法),《切开的鲑鱼》,1727年



图7. 夏尔丹(法),《有葡萄和石榴的静物》



图8. 塞尚(法),《水果蓝静物》,1888~90年,65cm×81cm

的绘画技巧和令人陶醉的表现力”。色层厚堆法的纯熟运用,充分表现出静物的质感和量感。构图舒展、高雅厚重的色层,极具视觉感染力。画家热衷于表现法国新兴市民阶层的普通生活用品,与18世纪法国大多数画家“热衷于表现贵族生活、追求轻薄的罗可可风,或者沉醉于描写神话题材,追求学院派画风的做法,”形成了鲜明的对比。画家以他独特的审美和抒情语言,成为法国18世纪画坛上极有影响的重要画家。

(二)法国画家——保罗·塞尚

保罗·塞尚(Paul Cézanne, 1839~1906)在西方美术史中被认为是西方现代绘画之父。他作品中所体现出来的不确定感即“未完成性”(fragmentation),具有标志性的意义。恰恰是这种“未完成性”启示了整个现代艺术,成为现代艺术得以发展的基础。画家对于绘画语言的大胆尝试带给后人无限启示。塞尚将作画时所产生的即时性情绪、主观情感和在把握形象时的真切感

受,凝固在流动着的作画过程的整个状态之中,不让其在后来不断完成的作品制作中被无谓的形象描绘(塞尚在画一幅画的过程中,因缺乏自信,总是一遍遍地否定之前,自己看来表现得不足的东西)打磨掉。另外,塞尚使绘画摆脱了文学化和情节性,探索属于绘画本身范畴的平面性语言结构。为此,他习惯于将背景的物象放大并压缩前景的形象,仿佛要把三维度的视觉空间压缩在平展的二维平面上。为使画面在最后完成能够达到崭新的视觉上的和谐与统一,内轮廓线都适当的进行松动处理,仿佛物象有了灵性,欲要挣脱物象之外轮廓线,与画面的所有构成坚实的结构,一同涌向观众。他的这种同构视觉追求使绘画语言自身的表现力得到增强与纯化。他那删繁就简的平面感和大刀阔斧的形体感以及平展的色彩空间感的语言表现,改变了传统写实再现式视觉表达方式,具有划时代意义。他的画既有古典艺术西祖宗师乔托艺术精

神中的纪念碑式的空间感,又通过印象派的点彩法,融合日本版画意韵,形成单纯、壮观、朴实的画风。由于塞尚超越了印象派的自然色彩表现并熔铸了更多的主观意识,因而,被英国艺术史论家罗杰·弗莱(Roger Fry, 1866-1934)冠之以“后印象主义”的称谓。

(三)法国画家——亨利·马蒂斯:

直觉就像树枝,必须经过修剪才能长得更茂盛。

——亨利·马蒂斯

亨利·马蒂斯(Henri Matisse, 1869-1954)是20世纪与毕加索齐名的伟大画家,是野兽派(Fauvism, 1905-1910)画家的著名代表。马蒂斯的艺术深受塞尚影响,同时,也受到马奈、毕沙罗等印象派画家的影响,并吸收了修拉和西涅克的“分光法”色彩理论,但对他影响最深的是他的老师奥古斯塔夫·莫罗(Gustave Moreau, 1826-1898)。莫罗曾对马蒂斯说过:“在艺术上,你的方法越简单,你的感觉越明显。”马蒂斯一生追求并实践着导师的法则,梦想着均衡、宁静、纯粹的艺术,最终形成自己独特的绘画风格和语言面貌:线条简洁、色彩华丽、风格装饰。他所创作出的油画艺术作品具有愉悦人的感官、增强人的视觉快感的艺术效果。

画家平生第一幅油画静物《静物与书》完成于1890年,当时画家21岁,从中可以看到画家所具有的严格的绘画基本功和极强的造型能力。画家的第一幅深具野兽派风格的油画作品完成于1905年的夏天,从此,画家的绘画风格出现了转机,逐渐形成了自己的绘画系统。马蒂斯笃信希腊哲学家柏拉图“美是赐给人快感”的理论,为此,他发自肺腑地说:“我所企望的艺术是一种平衡、纯粹与宁静的艺术,我避免触及令人苦恼或窒息的题材,艺术作品要像安乐椅一样,使人的心情获得安宁与慰藉。”从中反映出画家独到的创作视角、创作思想和鲜明的野兽派美学观念:简练的造型、大胆的色彩、一致和谐的构图及强烈的装饰性。

法国作家阿拉贡评价马蒂斯在艺术上的成就时说:“他献给悲惨世界痛苦的人们的是欢乐。”

《红色和谐》(图9)是画家1908年的画作之一,从这幅作品我们能够看见马蒂斯把眼前的景象转换为装饰性的图案。壁纸的设计花样和摆着食物的台布纹样之间相互连接与渗透,形成这幅作品的主要内容,构成鲜明的主题——红色奏鸣曲。人物连同通过窗户看到的窗外的风景也成为构成这个整体“图案”的一



图9. 马蒂斯(法),
《红色和谐》,1911年,俄
赫尔米达什美术馆藏



图10. 马蒂斯(法),《蓝浮雕》,188cm×88cm,1909年

部分。通过简化的方法使那位妇女和树木的轮廓发生变形,来完成与壁纸花形图案的彻底统一与和协。同时,这幅轮廓单纯、色彩鲜艳的畫面还具有儿童画的单纯与装饰效果。

(四)以色列画家——阿列卡:

20世纪晚期,活跃在以西方观念艺术为主流时代的架上绘画艺术家阿维格多·阿列卡(Avigdor Arikha, 1929-?),从50年代起,被人们认为是很前卫的抽象表现主义画家。但在60年代后期,画家却突然决定放弃抽象表现艺术而改为写实绘画,并对室内外一些不易为人所发现的日常角落发生兴趣。这种变化给当时画界带来很大影响。究其原因这与画家的自我意识和对审美趣味的转化有关。画家认为:“艺术的实质在于观察。并坚信从细微的事物中仍可发现和获得重大意义。”阿列卡被当时的评论家们称为静物画家(当然,同时也是一位成功的人物画家。他的观察方式的改变

所引发的表现方法的改变,也在他的人物画中充分的加以体现)不是偶然的。画家冲破了西方传统意义上的静物摆放方式,表现室内随意放置的物品,使其富有诗意和绘画感觉,开拓了西方传统意义上的静物画领域。从画家作品中所强调出的形的构造与逸笔草草的薄涂所流露出的自然纯真,我们能够感受到古典绘画的意韵和现代抽象绘画的意味。这种传统与现代相融合的绘画精神,使画家的作品具有了永恒性,也因此确立了他在西方当代美术史上的地位。

画家在1992年创作的《午茶时光》(图15)、1993年创作的《派克大衣与雨伞》、1992年创作的《日本碗里的柿子》、1993年创作的《凳子和鞋子》等作品均体现出画家通过巧妙地切割物品、精心组织构图的能力,以简练笔法,通过逸笔薄涂达到纯真自然的画面效果。

(五)意大利画家——乔治·莫兰迪



图11. 马蒂斯(法),《镜前鲜花》,1910年



图12. 马蒂斯(法),《窗前静物》,1909年

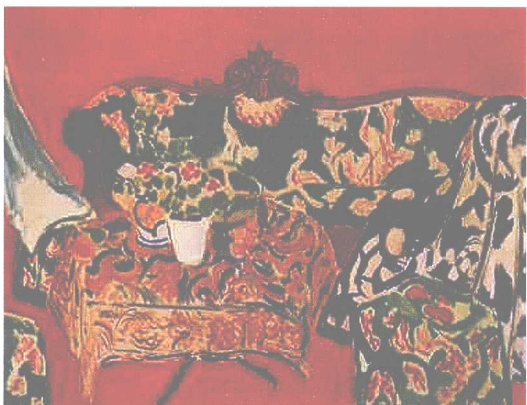


图13. 马蒂斯(法),《西班牙式的静物》,1910年

乔治·莫兰迪作为意大利著名静物画家，一生孤寂，淡泊名利，过着平凡而简朴的生活。在20世纪艺术的喧嚣中，以其高度个人化艺术风格脱颖而出，表现了他对艺术的挚爱。画家一生用瓶瓶罐罐营造出的清新美妙、单纯高雅的画面，楚楚动人；以简洁、单纯的方式触及瓶瓶罐罐，以形和色的巧妙妥协来演绎艺术的真谛，创造了静物的简约美，营造出最具鲜明东方艺术韵味与和谐艺术气氛的作品。

他说：“我本质上只是那种画静物的画家，只不过传出一点宁静和隐秘的气息而已。”这句话是对画家自己艺术的最好注解。

莫兰迪的一生没有爱情，没有光辉的生活记忆，唯一有的就是他把自己的一生献给了他挚爱的艺术。他是一个画僧，也是一个苦行僧。他的艺术平中见奇，以小见大。他用智慧和清新的艺术感觉创造出自己的艺术形象，以洒脱的笔法和压缩的色彩揭示了事物丰富而又单纯的美。画家用自己的方法捕捉到了事物的精髓，使作品流溢一种质朴和亲切的美感。

莫兰迪最终通过对简洁的艺术追求，在最平凡的事物中挖掘到了最深层的审美价值，达到了别的画家望尘莫及的艺术含量与艺术境界。不仅如此，画家在不经意中暗合了中国文人士大夫们的情绪、意志与心理。巴尔蒂斯这样评价道：“莫兰迪无疑是最接近中国绘画的欧洲画家了，他把笔墨俭省到极点！他的绘画别有境界，在观念上同中国艺术一致。他不满足表现

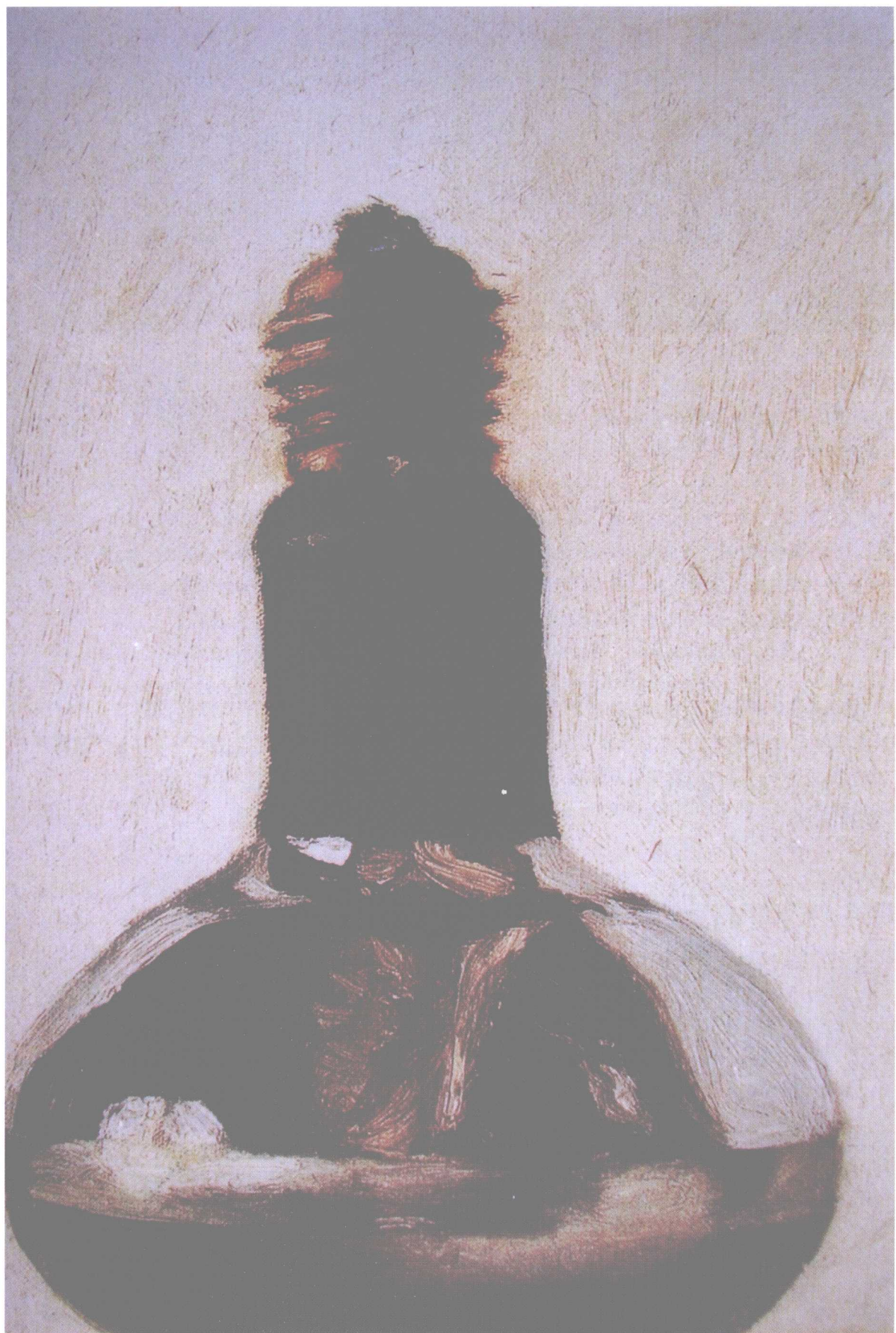


图14 阿列卡(以)·《电灯泡》25.5cm×18cm 布面油画·1976年