

油画卷

世界艺术经典 ART WORLD SUTRA

[主 编: 张 健]

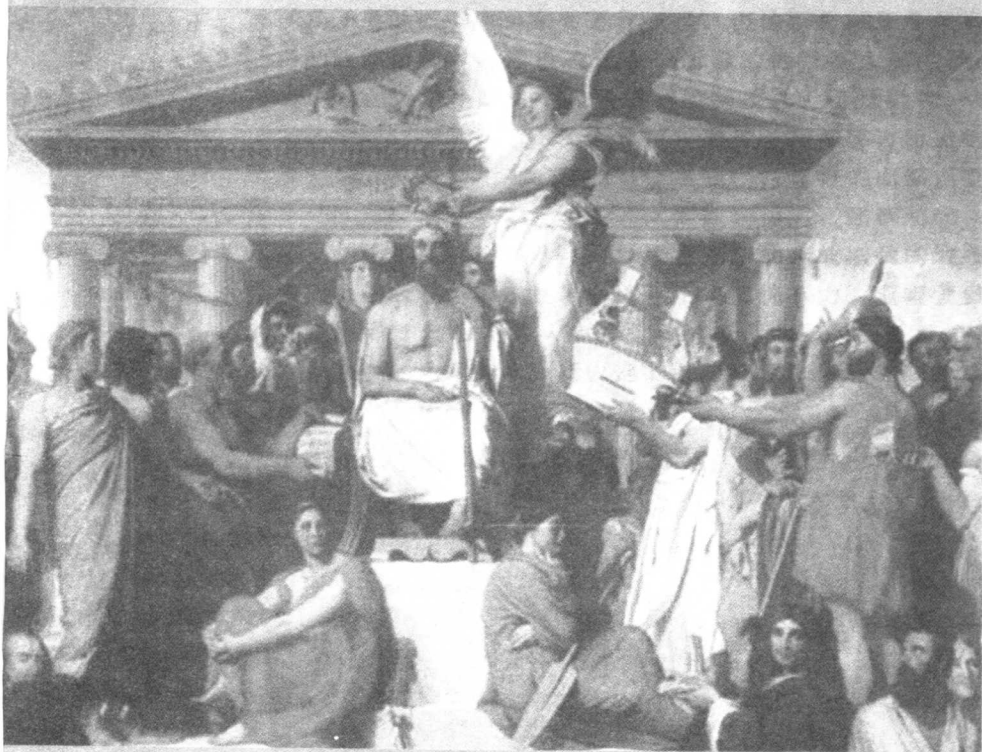
吉 林 音 像 出 版 社
吉 林 文 史 出 版 社

· 油画卷 ·

世界艺术经典

ART WORLD SUTRA

[主 编：张 健]



吉 林 音 像 出 版 社
吉 林 文 史 出 版 社

目 录

第一章 油画概论	1
第一节 史前期绘画	1
第二节 中世纪绘画	2
第三节 尼德兰的油画	3
第四节 中国油画的发展历史	4
第五节 意大利文艺复兴时期的油画	6
第六节 现代欧洲油画	9
第七节 印象派和当代油画	12
第八节 现代美术教育体系的形成	14
第二章 油画创作的基本知识	16
第一节 准备用具	16
第二节 方法步骤	25
第三节 色彩原理及应用	35
第三章 油画技法简介	48
第四章 油画创作基本技法	56
第一节 静物写生	56
第二节 头像写生	68
第三节 半身像写生	71
第四节 风景油画技法	75
第五节 全身像技法	83
第五章 油画的保养维护	88
第六章 名家名画介绍	92

第一章 油画概论

油画是欧洲各国的传统绘画，如同水墨丹青是我国的传统绘画一样，为世人所熟知和公认。但是，油画在欧洲各国是怎样发展起来的，它的技法是如何变迁的，恐怕除了专门学过外国美术史的画家知道外，一般人就不甚了解。

作为学习油画的初学者，对于油画的生产、发展、变迁，各种油画的派别、技法以及油画大师的著作有一个整体的了解是非常重要的。

第一节 史前期绘画

公元前5世纪至公元9世纪前后，在古希腊和古埃及一带流行一种被后人称之为蜡画（Encaustic）的绘画，这是画在木板上的，一般是用于装饰船舶和世俗用具以及作为棺廓盖和墓碑，同时在一些墓穴的墙上也出现彩绘壁画。由于当时生产力较低下，所用的颜料都是天然矿物质和植物性的炭化合物或植物的茎、叶的汁。作画时是用树汁，天然树脂（如橡胶）或胶等来调和颜料，画完后在阳光下将画的表层涂上一道蜡，后在60度左右的火上将木板烤热使蜡熔化。这样，木板冷却后画面就有一层薄薄的油层使画面色彩鲜明而有光泽，它既牢固又经久不变。也有的用蜡作为调和剂，但蜡（蜂蜡）是固体，用它调颜料须事前加热使其熔化，迅速调和再涂抹到木板或墙上，因此工作起来很不方便。

据外国专门研究油画技法演变的专家论断，这种彩绘壁画和蜡画是公元前7世纪以后在希腊的柯林托和西西里一带兴起，公



元前 5 世纪前后以雅典为中心兴盛起来，到古罗马帝国时代形成鼎盛时期。在此期间也出现过一些技艺精湛的画家，如阿波罗道洛斯、米柯恩等。

这种彩绘蜡画在中世纪逐渐由蛋清胶粉画和湿壁画所替代。但单凭绘画材料看，这种蜡画可以说是最古老的油画了。

第二节 中世纪绘画

外国美术史家所谓的“中世纪”，一般是指公元 4 世纪至 13 世纪之间的一千年。在此期间，随着古罗马帝国的崩溃，欧洲近代的一些民族和国家正在形成和建立，由于它们在过去受古罗马帝国的统治，所以都接受了基督教。因此，欧洲中世纪的绘画，无论是拜占庭的绘画，还是欧洲的罗马式、哥特式绘画，其题材大多取自圣经，而且都是祭坛画和壁画，其绘画材料一般都是羊皮纸、木板和三合土涂的墙壁，所用颜料都是天然矿物质和土质的，也有用植物的叶或茎挤出的汁，调和颜料用的粘合剂是普通的水或鸡蛋清。于是产生了蛋清胶粉画。

蛋清胶粉画 (Tempera)，我国有译成“丹配拉”的，是欧洲中世纪最常见的传统绘画，也是欧洲的传统绘画方法，欧洲近代油画就是在它的基础上发展和完善起来的。蛋清胶粉技法据说是意大利画家契马布埃首创的 (Giovanni Cimabue 1240—1302)，后盛行于意大利、尼德兰和法兰德斯等国和地区。15 世纪初，欧洲有了纯粹的油画之后，各国画家一直还继续使用这种技法，现代有的画家甚至将蛋清胶粉与油画混用，产生一种叫“混合画法”的技法 (Combine Technique of gercotempera and oil COUIOUS)，不过蛋清胶粉的颜色已经是现代化工厂生产的胶粉颜色 (temdem) 了。

但是，蛋清胶粉画也有许多的缺陷，如干得过于迅速，难于混合其它颜色，干时颜色和湿时很不一样，因而画第二遍时颜色不易调和。色彩难以丰富。因此寻找一种更好更新的绘画材料成

了宗教和画家的共同要求。

在15世纪以前，意大利和尼德兰地区的一些有进取精神的画家就开始了油画的试验，试验的重点是调色用的油，因为处于摸索阶段，有的画家用的调色油要事前加温煮沸；有的因为油干得太慢，不得不坐等第一遍颜色干了才能画第二遍，为了使画干得快些，小幅画就拿到阳光下曝晒，画在墙上的只好用炭炉烘烤。在进行油的试验的同时，也在画的底子方面进行除了木板以外的材料的试验，如用植物纤维织成的布料。

意大利文艺复兴前期的著名画家乔托（1266—1336）就是大家公认的探索用新方法作画的画家。他除了发展前人画人物脸部的立体造型技巧外，还运用较准确的几何形状去表现人物的形体结构，因而他所画的人物比较自然，也较有真实感。他还探索空间透视，使画面的物象都推向一个消失点上。在背景的运用上，他也力图用自然景色来代替前辈画家惯用的金色加图案花纹的处理方法，所以，乔托被外国美术史家称为“近代欧洲绘画之父”。在乔托生活的时代以及整个文艺复兴前期，意大利的画家已经流行了在蛋清胶粉画好的圣像画表层涂上一道用树脂调的亮油（又叫艳油），使画面产生光泽，色彩鲜艳。这样，欧洲的绘画就由单纯的蛋清胶粉（Tempera）过渡到油胶粉阶段了。

第三节 尼德兰的油画

历史上称为尼德兰的地区，是指今天的荷兰、比利时、卢森堡和法国东北部。

这一地区处在西欧与北欧的交通要道的位置，自由城邦的建立促进了手工业和商业的繁荣发达，从而加速了封建经济的解体和资本主义生产方式的萌发。与此同时，人们的思想也逐步挣脱中世纪严酷的宗教神权的思想束缚，人文主义思想开始萌芽。经济的发展、思想的解放带来文化艺术的兴盛，如欧洲哥特式教堂建筑中运用的彩色花玻璃窗，就发源于这个地区。架上画的兴起



使绘画的表现题材和体裁有了新的发展，而画在羊皮纸上的细密画（Miniature）和木板画（Panel）也远比南方的意大利发达。因此，用油代替蛋清调制颜料的技术试验日趋完善，一整套比较简单有效的绘制技法应运而生。据载，当时尼德兰的两位优秀画家凡·爱克兄弟（Hubert Van Eyck 1366—1422 和 Jean Van Eyck 1385—14417）在 1410 至 1420 年间找到了简便的调油技法，创作了纯粹的油画，自此油画就正式作为一个独立画种而在整个欧洲流行。凡·爱克画的《阿尔诺芬尼夫妇像》和他最著名的作品《根特祭坛画》（现藏于比利时根特城的圣·巴冯教堂，由 23 幅画组成）被认为是欧洲油画发展史上的重要作品。

由于凡·爱克所画油画形象有真实感，因此不仅受到当时城邦中富有的商人们的喜爱，同时，它对于宣传基督教教义也有用处，所以，教会也喜欢这样的图画。凡·爱克兄弟不仅发明了简便的调油技法，而且对油画工具也有创造，据说我们今天使用的调色板，是他们兄弟俩首先使用的。

凡·爱克兄弟的油画技法在他们死后，由他们的学生维登（Peger Van Der Weyden 1399—1464）继承下来，同时在社会上也会有很多画家仿效。比如，高斯（Hugo Van Der Goes 生年不详，1482 年逝世），据说他画的一幅《受胎告知》被意大利来的富商买下带回威尼斯，被称为《波提拉尼祭坛画》，此画在威尼斯产生一定影响。

第四节 中国油画的发展历史

中国的油画最早出现在棺椁器具之中，据周礼、汉书等文献所记，两千多年前的中国已有用“油”绘画的历史。通常的说法是 1581 年利玛窦携天主、圣母像到中国，才开始了中国的油画，其中一幅“木美”作品，虽历时五百年，仍依稀可见画风的古朴厚重。

康熙年间，传教士郎世宁、潘庭章、艾启蒙等以绘画供奉内

廷，从而把西方的油画技法带入了皇宫；雍正，乾隆年间，宫廷的包衣（满语即奴仆）受命于皇上，向传教士学习油画，但并未留下一些痕迹。到了1840年鸦片战争爆发，中西文化大冲撞，民间的画坊、画馆兴起，画技亦得到了改善。但此时由于画工的地位低微，文化素养也有限，使他们的作品未能进入文化的高层次，形成一个独立的新文化。

清末维新变法后，许多青年学子先后赴英、法、日本等国学习西洋油画，他们中有：李铁夫、冯钢百、李毅士、李叔同（弘一法师）。

这些人归国后带来了西方及日本先进的教学方法及理念，如1911年留洋归国的周湘创办了中国第一所美术学校；1912年刘海粟创办上海图画学院，并第一次用人体模特写生；1919年任教育总长的蔡元培先生倡导开办了第一所国立美术学校——北京美术学校，（校长林风眠）；1927年，中央大学开设艺术科（徐悲鸿任主任）；1928年杭州创办了第一所大学制的国立艺术院校（林风眠任院长）等。

这一时期的主要三个画派分别为：写实派（徐悲鸿）；新画派（林风眠、刘海粟）；现代派（庞薰琹）。

处于这一时期的中国正是战火纷飞的年代，没有稳定的社会环境，油画家颠沛流离。国难当头，很多油画家用绘画作武器，反映战事，揭露暴政，如王式廓的《台儿庄大血战》，唐一禾的《胜利与和平》，司徒乔的《放下你的鞭子》等。一些画家因战事远赴西北、西南等少数民族地区，创作出了如《负水女》（吴作人）、《哈萨克牧羊女》（董希文）等佳作。

此时的延安，画家的画风受到了《在延安文艺座谈会上的讲话》的影响，倾向文艺为“工农兵服务。”

徐悲鸿的写实主义正好与当时的时代相和，逐渐形成了中国规范化的油画。

在“新美术必须与人民结合”的观点的影响下，写实主义一统天下，风景、静物、人物等题材被冷落。这个时期诞生了一批革命历史画，如胡一川的《开镣》、王式廓的《参军》、罗工柳的《地道战》、董希文的《开国大典》、李宗津的《飞夺卢定桥》、艾

中信的《过雪山》等。

随着群众运动的展开，中国油画进入了全面发展的局面，以契斯恰柯夫教学体系为核心的油画教学迅速成为我国油画的单一教学体系，并培养了一批油画骨干力量。此后，一批画家在“民族化”精神的扩展中对单一的油画体系进行了突破，形成了罗工柳的《在井冈山上》，李化吉的《文成公主》，袁运生的《水乡》，徐坚白的《旧居前的留念》等作品。

1976年之后文艺开放期，各种形式的画会风起云涌，绘画形式也变得丰富多样。其中罗中立的《父亲》、陈丹青的《西藏组画》、闻立鹏的《大地的女儿》、詹建俊的《回望》等都是这一时期的佳作。在最初的艺术喷涌期过后，油画又走到了一个新的十字路口，中国画坛迫切需要更现代，更新鲜的空气。其中胡悌麟、贾涤非的《杨靖宇将军》，苏笑柏的《大娘家》，俞晓夫的《我轻轻的敲门》等作品，在当代意识的关照下对主题性绘画作了新的开拓。

然而，虽然文化的禁锢已经解除，但由于各种原因（主要是经济上的原因），大部分画家的眼界与思维尚未完全打开，以领略当今世界各种纷繁复杂的变化，因而缺乏真正的具代表性的作品。但毕竟，中国的油画此时已进入一个新的时代，正在学习、蜕变，并不断地丰富。

第五节 意大利文艺复兴时期的油画

欧洲文艺复兴，是欧洲社会发展史上的一个重要的历史时期。自然科学和技术的进步，导致欧洲各国的生产发展和经济繁荣，这时各国的个体手工业逐步过渡到工场手工业，由此产生了一个拥有财富的商人和工场主阶层。随着基督教残酷的宗教神权的思想束缚被打破，人们迫切要求看到表现自己生活的新艺术，同时，又随着古希腊罗马遗址不断发掘出土，于是人们又出现了向往古代文化的心情，这样，人文主义思想就在人们思想中扎了

根。地处南欧的意大利就得天独厚成了欧洲文艺复兴时期最典型的国家，形成了当时的美术创作和美术活动中心。

意大利文艺复兴时期的绘画，无论是风格、题材和体裁无论是美学理论或绘画基础理论（解剖、透视、素描和色彩以及画家个人的专著都比欧洲同时代的其他国家或地区来得系统、丰富和成熟。所以，意大利后来成为欧洲传统绘画艺术的圣地，直至今日仍是世界各国画家向往的地方。

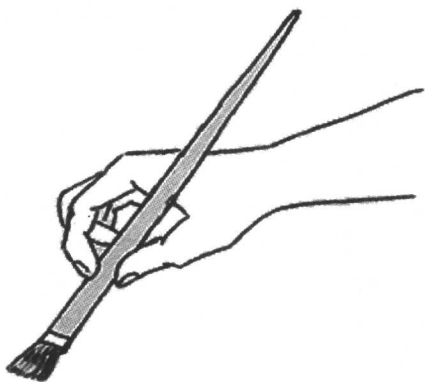
意大利文艺复兴前的绘画，如同当时欧洲其他国家一样也经历由蜡画，湿壁画，蛋清胶粉到油胶粉的发展过程，在尼德兰的画家们寻找和试验调色用油的时候，意大利的画家们不约而同也在试验适合于调颜色粉的油料。如上一节提到的乔托，还有马萨乔（Massacci01401--1428），多那太罗（Donatell, 1386--1466），乌契洛（PaolsUccell, 1384—1475），弗兰西斯味（PieroDellaFrancescal, 1467—1492）和基兰达约（DomenioGhi randai, 1449—1492）。他们对蛋清胶粉表层的油质涂料的试验（包括材料和方法的试验），以及对人体的解剖、透视等作了许多成功的探索和研究，现在保存下来的马萨乔在1420年前后作的《圣母同圣婴与圣安娜在一起》（现藏于佛罗伦萨乌菲齐绘画陈列馆），被认为是当时画家探索和研究人体解剖结构、透视、比例的重要作品，此外，曼坦那（AndreaMantegna, 1431—1506）画的一幅《死了的基督》至今仍为外国美术史家经常引用，它说明意大利文艺复兴初期的画家们对人體解剖结构和透视的研究已取得良好成果。

意大利文艺复兴盛期和后期，优秀的美术人才辈出。这个时期卓越的大师不仅创造了典型、完善的人物形象，而且在美学理论和绘画基础理论方面也做出了伟大贡献，同时在油画技法上也得到了不断地完善，不少传世作品技艺超群，至今仍为欧洲油画的瑰宝，世界艺术宝库中的珍贵财富。

意大利文艺复兴盛期，佛罗伦萨画派逐渐形成。

佛罗伦萨画派的油画技法，一般是用一种较淡的熟胶调制的石膏粉和白粉作画底，然后在白底子上用一种单色或接近皮肤的颜色起稿，画出较深入具体的素描，之后就用深棕或深褐绿的蛋





清胶粉色将背景涂满，再以蛋清胶粉初步将画画完，在此基础上再进行调和颜色的透明画法，最后再上一层光油（或称艳油）。这就是常说的“古典画法”。文艺复兴盛期，在人文主义思想的指导下，被基督教颂扬的耶稣和各位圣者已不是冷漠呆板，不食人间烟火的神，而是现实生活中的普通的人，因此，人物头顶的光环已不用金色，背景也以比较写实的风景代替。不过，那时是以颜色的冷暖来表现空间，如前景中的人物大多用红、金黄或红棕色，中景的景物常用暗绿色，远景的山川和天空则用淡青色或蓝灰色。整个画面缺少统一的色调，而且大气感也缺乏，因而整体的真实感还很弱。

16世纪，威尼斯成为了欧洲油画的中心。

威尼斯画派以其色彩绚丽、形象丰满，构图新颖的特点在整个欧洲产生了积极的影响，对近代欧洲油画的发展起了促进作用。威尼斯画派早期的代表画家有贝利尼一家父子：雅科布·贝利尼（Jacopo BeHini, 1400—1470），坚季列·贝利尼（GentileBellini, 1429—1507）和乔凡尼·贝利尼（Giovani Bellini, 1430—1516）以及卡巴秋（Carpacci, 1465—1526?）和美西纳。贝利尼父子没有画过大型油画，但在油画发展史上却做出了划时代的贡献。据载，1450年前后，雅·贝利尼试验成功在麻布上画油画，从而结束了只能在木板上或在羊皮纸上画画的历史。据历

史记载，还在中世纪的古希腊罗马，有人用布做画底子画过一幅巨幅的《聂洛皇帝肖像》(Neron)并在当时的罗马展出过。公元12世纪的一本《关于罗马人的色彩和艺术》(Obar—vachau—niRimanu)书中，详细记载古罗马人用布作底的绘画。据载，他们先将布浸在胶水里，然后铺在木板上让它干燥，然后用小块玻璃刮平其表面，再用细绳绑在木板上，以蛋清胶粉作画。尽管有如此详尽的历史记载，但在欧洲罗马式和哥特式的宗教绘画中，以布作画底子的画还没见到，这几百年的宗教画都是在做过底子的木板上画成的。因此，贝利尼父子成功试验出在麻布上画油画，不能不说是划时代的贡献。自此，欧洲近代油画技法就达到比较完备的阶段，同时，由于在麻布上做底子远比在木板上来得简便，更重要的是，麻布重量轻，携带或运输较容易，无论从搬运角度和进行宗教仪式都非常有利，所以，从15世纪下半叶开始，画在布上的油画时兴起来，到16世纪初为威尼斯画派画家普遍采用。意大利全境也逐渐以麻布代替木板了，到17世纪以布作画底子就成了整个欧洲的唯一使用的材料，当时只有尼德兰地区还有少数画家用木板作画。

第六节 现代欧洲油画

18世纪欧洲各国君主专制得到巩固和强化，几个老牌殖民国家靠掠夺殖民地发了横财，不仅是皇亲国戚和一大批贵族，就连富贾大亨的生活也都骄奢淫逸，他们都纷纷要求艺术为他们服务，国王利用他们的权力拥有一些为他们和王室成员服务的宫廷画师，而且还要从社会上订购绘画作品装点豪华的宫殿，贵族和富豪更是在社会上向画家纷纷订购绘画作品。这就使得这一时期欧洲各国的油画得到发展，但同时画家为了迎合王公贵族，富贾大亨的爱好，在油画的题材，体裁和风格上有了很大变化，这就决定了巴洛克式和洛可可式艺术纤细、轻佻、华丽、繁琐以及色彩淡雅的特点。表现现实生活的风俗画，表现贵族骄奢淫逸生活

的人物画以及风景画和静物画大量产生。而在形式和风格上，为适应社会的需求，画家更多地把注意力集中在纯绘画语言的追求上，如构图的美感，朦胧的色调和抒情的情调等。这些都可以从当时法国的优秀画家华托（Antione Watteaul, 1634—1721），波谢（Francois Boucher, 1703—1770），弗拉戈纳尔（JeanHonoreFragonard, 1732—1806），夏尔丹（JearlBaptisteSimeon Chardin, 1669—1779）以及英国的更斯博罗（ThomasGainsborough, 1727—1788），贺加斯（WilhanHoga nh, 697—1764）等人的作品中很明显地看出来。

从油画技法发展的角度来看，尽管这一时期画家基本上还是沿袭前人的传统技法，但因要表现轻飘，朦胧和华丽，色彩要赏心悦目，在作画步骤上已不是很严格了，而是更多采用直接画法。

18世纪末至19世纪上半叶整个欧洲经历了一场深刻的政治和经济变革，随着英国开展的产业革命，现代化的工业和科学技术有了飞速的发展和进步，社会生产力也得到解放。因此人们的思想也开始摆脱传统的旧思想束缚，资产阶级的“实用主义”和“证实主义”的哲学思想的兴起，给了画家新希望和信心。而19世纪初科学家对色彩理论的研究成果并为此发表的科学论著，如1812年波尔高斯（ChasBourgeois）在法国科学院发表的关于“补色”理论，舍夫勒尔（Chevrenl）的色彩理论以及克诺斯（Cnoss）的色彩分析，还有当时在巴黎举办的一系列讨论色彩问题的科学讨论会，更使油画家在发展油画色彩方面提供了可行的理论根据，特别是1824年前后在英国首次研制成功锡管装的用机器生产的油画颜色，更为画家走出画室到大自然写生提供了物质保证。因为在此之前，画家使用的油画色是瓶装的，而且有的还是画家本人或助手在工作室里自己制造的，携带不方便，当然有碍于带到野外去写生，所以画家的作品中的自然景物就只能靠记忆作画了，现在情况变化了，画家可以在大自然界直接写生，带回的作品当然比画室里凭记忆作画来得充分和明亮。

在法国印象派产生之前，英国和法国以及其他一些欧洲各国有些国家就开始进行光和色的探索，同时也有不少画家也进行多

种油画技法的尝试。

一、色的探索

自 1812 年波尔高斯发表了她的“补色原理”之后，19 世纪初叶的许多画家把注意力集中在解决画面的色调上，德拉克洛亚可以说是最初运用“补色”原理见之于画面的第一位画家。所谓“补色”原理，就是说：太阳光通过三棱镜可以分解出七种颜色，其中以黄、红、蓝为三种要素的原色即我们常说的“三原色”。其中每一原色为其他两个原色的补色。所以补色就是指三原色中的任何一色对于由其他两个原色混合而成的复色的关系。如红对绿（因为它是黄和兰混合成的复色）兰对橘黄，黄对紫。我们从他画的《但丁的小舟》中右下方的女鬼胸际的水珠，他就用了红与绿色的对比并加以亮色的高光。

二、尝试调色刀

库尔贝是位进步的写实主义大师，法国 19 世纪卓越的画家。在艺术上他一贯以顽强的精神反对因循守旧的学院派的古典主义，他主张“像我所见到的那样，如实地表现出我那个时代的风俗、思想和它的面貌；一句话，创造活的艺术……”。为此目的，他不仅在创作题材和表现对象上反对统治当时画坛的虚伪的官方艺术，在油画技法上也不因袭前人而要力辟蹊径，在他的人物画和风景画中运用了刮刀，这不仅表达了他深刻的感情，而且使画面形成色彩异常丰富、浑厚的效果。所以有人说库尔贝的画有视觉美感和物象的重量感以及体积感，无论是土地、岩石、树木抑或人物的肉体 and 衣服，无不使人感到可触觉到的坚实而沉重的分量。这些都是他用画笔和油画刮刀并用创造出的画面效果。这种技法为当今的欧洲油画开辟了一条新的道路。当代欧美各国有些画家，在他的启发下，专用特制的各种形状的刮刀作画，称之为《调色刀画法》（Palette Knif Painting）。但从单纯的油画技巧而言，由于库尔贝还处在摸索试验阶段，有的画由于经常加饰修改，有时还使用了有害的沥青，以致有些作品损坏。



三、画布上调色法

柯罗是法国 19 世纪最杰出的风景画家，他的作品简练，朴实且富于光感和迷蒙的大气感。他为了达到简化物象的目的运用了一些几何形，但又不失去物象特有的轮廓，这种表现手法给印象派以后的风景画家以极大地启发。同时为了取得画面迷蒙轻柔的情调，在油画技法上他采用了在画布上调颜色的方法，即在下层颜色尚未干时，用笔沾色在它上面调和并塑造出形体。这种技法较容易使物象的外轮廓与其周围的背景融合，造成若隐若现，似乎是烟雾逐渐在消散的效果。因此柯罗的画由于用了这种调色法，面画的色层都较薄，然后在每一块小面积色彩都是很丰富的。这样，柯罗就将传统的在调色板上调好颜色再上到画布的传统调色法，就向前发展了一大步，对现代画家产生影响。

第七节 印象派和当代油画

18 世纪至 19 世纪上半叶此起彼伏的欧洲资产阶级民主革命和社会主义思潮影响着整个欧洲，随着英国的产业革命和法国等开始实现工业化以及由此而兴起的各种哲学、美学和物理、光学的发展，尤其是机器生产的管装轻便的油画颜色的大量生产和照相摄影技术的成功，给 19 世纪下半叶的欧洲画家以深刻影响，引起他们思索，同时也提供展示各自艺术才能的便利条件。同时，非常写实的、有着三度空间的传统油画，经过几百年的发展已达到相当的高峰，历代许多杰出画家技艺精绝的作品，已为广大群众所赞赏，要再超越决非易事。现在，既然照相机可以拍摄下准确而真实的现实生活，那么油画的发展向何方呢？加上这时日本经过明治维新，对西方实行开放，具有东方艺术特色的日本传统版画——浮世绘以及我国的国画逐渐在欧洲流传，这种与西方传统油画完全两样的绘画，使欧洲画家惊异地认识到散点透视的艺术特色，可以不受焦点透视的局限，在同一个画面上表现不同视城的景物，而且同样可以反映深远的空间而又不破坏画面的

平面性，在光线的明暗处理上，可以不是一个统一的光源，运用明暗层次的对比的手法同样可以表现出高、宽、深的三度空间。

历史的发展、科技的进步、思想的活跃和画家视野的开阔，促成了19世纪七十年代的印象派以及各流派争芳吐艳。

西方美术史家在谈论印象派油画时，一般都把柯罗、德拉克洛亚甚至戈雅和康斯太布尔等画家列进去，这主要是从根源上去考虑的。当然这些画家不是印象派，但是他们的不追求强光下的明暗的强烈对比，不追求纵深的非常真实细腻的空间效果，强调画面的平面和体积的偏平，同时运用颜色的色相和色度，运用较大面积的明暗层次变化以及主观上对客观物象进行简化，从形体、线条和质地诸方面进行加工综合等特点，给印象派及其以后的诸画派的产生和发展开辟了一条道路，同时在具体技法上，如用笔、调色等提供了借鉴。

通常美术史上把马奈当作印象派的始祖。有关马奈，我们将在本书的后面“名家名画”中做出介绍。

印象派画家致力于用有限的工厂生产的油画颜色去表现瞬息万变的阳光照射下的景物，并获得巨大成功，他们的作品尽管因人而异，但从美学观点，绘画的主题，绘画语言以及具体的表现技法都与19世纪以前传统的欧洲油画有根本性的区别。就绘画语言和具体表现技法来说，19世纪以前的传统油画是要求真实而细腻地表现观客世界的一切物象，画家是把油画的外框把现实生活客观地框起来，在这里画家的主观因素，如思想、情感，往往因要真实反映现实生活而受到许多束缚，得不到充分发挥，绘画语言如明暗，透视，形体结构，构图和颜色也受到许多条条框框的约束。在这些作品中的光感是通过画里物象的黑白明暗对比，以五个色调体现出来，观众用眼睛就能直接看到。画家作画也有严格地作画步骤，画布要事先做好各种底色，然后多层次反复着色，下层颜色为上一层颜色做好准备，也就是说要有准备，调色方法也是先用笔在调色板上将颜色混合后涂到画布上，因此颜色是重置的多。

而印象派的画家却不然。它强调画家个人的主观感受，对于绘画语言也有独特表现方法。表现光感的手段主要是运用补色的



原理，用工厂生产的颜色的不同色相、色度和纯度的对比，他们强调条件色，他们认为物象色彩是由光的变化而变化，画面里各种物象之间的色彩关系也是由笼罩在画面统一的色光来决定。在调色技法上印象派采用直接画法，即便有时在调色板上混合颜色也是很迅速地，或者干脆在画布上调色，或者用纯净的颜色运用补色原理进行颜色并置，并置时用短促的碎笔采用冷暖色参差交织办法，从局部看色调似乎不协调，形状似有似无，然后推远从整体看，整个画面就通过观众的视觉混合成色彩、形体和振动着的光感。所以印象派的调色法不仅与传统技法相异，而且还是根本性的变革。印象派画家除了直接画法外，有的画家还创造了干笔画法，就是用笔沾色（不在调色板上多调）迅速画到画布上，自然光变化迅速，尤其是清晨和傍晚，画家要敏锐地捕捉到这种色调并迅速在画面上表现出来，调色的时间就是关键，在调色板上混合颜色时间较长，待上到画布上还没铺满颜色，光线就变了，所以他们就采用这种调色法，他们用色较纯，用笔短碎急促，画面甚至还留着画布的底色，正因如此也很容易造成生动跳跃的色彩效果。

印象派的技法为同时代的一些画家吸收并发展成两种截然不同表现手法和表现形式，由此又派生出各种形式的流派。一是以塞尚（Paul Cezanne 1839—1906），更高（Paul Gauguin 1848—1903）和梵高（Vincent Van Gogh 1853—1890）为代表的“后期印象派”（Post-Impressionism，或称印象派之后）另一是以修拉（Georges Seurat 1859—1891）和西涅克（Paul Signac 1863—1935）为代表的“新印象派”（Neo-Impressionism 或称点彩派）。

第八节 现代美术教育体系的形成

随着油画技法的发展完善，材料和技巧也有了一整套成熟的经验，尤其是基础技法理论如透视、素描、色彩等理论，为创立专门的美术学校创造了成熟的条件。