

神笔
丛书

油画静物技法画例

YOUHUA JINGWU JIFA HUALI

编著
刘影钊
董克诚

黑龙江美术出版社

编著 刘影钊 董克诚
出版 黑龙江美术出版社



油 画 静 物 技 法 画 例

总 创 意：姚凤林
责任编辑：黄晓平
封面设计：蒋 悦
版式设计：黄晓平
电脑制作：张 岳



油画静物技法画例

编著 刘影钊 董克诚

黑龙江美术出版社出版发行
(哈尔滨市道里区安定街 225 号) 邮编：150016

黑龙江龙美彩色制版有限公司制版

新华书店经销 辽宁美术印刷厂印刷

1999 年 1 月第 1 版 2000 年 4 月第 2 次印刷

规格 889 × 1194 毫米 开本 1/16 印张 7

印数 5 001 — 10 000

ISBN 7-5318-0593-6/J · 594 定价：42.00 元

前 言

静物画作为一个独立画种从一开始就显示了人类社会对物质世界存在的反映。众多的大师们——夏尔丹、塞尚、凡高、雷东、毕加索等都将静物绘画推向一个又一个高峰。无不以其特有的艺术品位确立了各自在世界画坛的显赫地位。

静物画是检验一个画家心态及技法的最有效的试金石之一。好似一面镜子能明白无误地反映出画家的艺术修养和审美取向。在雷东作品前，观者的心情被某种神秘感所暗示，与之相比那些故作的神秘是多么的无聊；在塞尚的坚实造型面前，勾勾描描的小巧又是多么的苍白；在夏尔丹优雅的造型面前任意胡为的支形解体显得那么的乏味。凡高的《向日葵》其造型和色彩预示着新世纪到来前绘画革命的新轨迹。毕加索的《头骨组合》，它的构图和追求将本世纪静物画创作提高到一个新的境界。

面对令人眼花缭乱的藝術世界，任它“弱水三千，我但取一瓢饮”。缘于面对“三千弱水”，只饮得下“一瓢”，故要用心地品出那三千“味来”，消化出质性，以便来由“一瓢”映得“三千”，从而小中见大。

如何能在这“三千弱水”中取出自己所用的“一瓢”

呢？这就要培养我们仔细认真、寻根求底的研究精神，“研成粉末，言考察之精神，究溪尽头，言考察之深远。”良好的学风是学画者所必备的。

静物绘画易学难精，技法虽有道路却窄；工于技法一望便浅，耽于形式一看就薄。画画需要手灵、思巧、心净，三者通透于一身才能有好画。一支精灵俊秀之笔，一曲纯情真挚之声，一腔高雅宏远之意，一缕深邃精妙之旨。在一种境界，一种背景下，以象见意，意在象中，求同存异，纵横相渗，恬淡虚静，真气从之，精神内守，笔从意来。以个人的面貌，民族的精神，世界的技巧，创造出不可无一，不可有二独特画风是我们所期待的。

从作者角度讲，我们力求“深入浅出”；从读者位置上看，我们期盼着“浅入深出”，真正应有怎样的画理、画技呢？《孟子·告子》中有“道在迩而求之远”的古训，今人、古人写静物画法著作不胜枚举，让我们真有些如李白所写“眼前有景道不得，崔颢题诗在上头”的感觉，更使我们觉得这支笔有千钧之重。宋代一位不知名女尼写过这样一首诗：“尽日寻春不见春，芒鞋踏破陇头云。归来拈把梅花嗅，春在枝头已十分。”我

们多么希望读者看过这本书也有“春在枝头已十分”的感觉。

纵观人类艺术史，艺术起源于劳动，起源于人类与大自然一种直觉的生命体验。回顾一下历史进程，我们更清楚地认识到我们自己所在的位置。

我们真应感谢文艺复兴时期的艺术家们，他们不再满足作为文字代用品的图解式的绘画，发现了绘画还能真实地反映自然现象这一功能时，一场前无古人，后无来者的艺术革命开始了。艺术家们以一种科学的态度来探求视觉领域，文艺复兴运动像一把燃烧的火炬，升腾闪烁在中世纪的暗夜，至今她的光辉还照耀着我们每一个在缪斯之神门前徘徊的人。

历史总是有惊人的相似，当巴洛克、罗可可时期到来时仿佛又回到了罗马时期，不过这时艺术家出入宫廷，成为贵族阶层的座上客。艺术再次服从王公贵族的虚荣，为他们唱起了赞美诗。

法国资产阶级革命是18世纪末人类史上最伟大的革命之一，它把旧有贵族阶层拉下了历史舞台。传统制约消失了，这时艺术家们惊奇地发现，原来什么内容、什么题材都可以成为绘画的内容。19世纪人类进入工

业文明时期，一种新的历史环境和文化背景开始兴起，艺术家们像出世的怪人，留着长发，蓄着胡须开始艺术有史以来最繁忙的探索。随着各种痛苦、烦恼接踵而至，艺术家们在快步地演变着艺术表现形式，印象派、后期印象派、野兽派、立体派、达达派……艺术正变得越来越模糊和难以理解了。在昔日传统伟大成就面前除了无限敬仰外，我们拿着画笔的手能给后世留下些什么呢？

行文至此便涉及到了当今艺术家们最时髦的话题，艺术向何处发展？而我们这本书里除了回顾艺术史上在静物画创作上那些大师们创作的过程外，更多的便是谈技法，不应让这些问题困惑我们每个人。

在技法上我们主要以写实的古典主义为主，因为这是大部分读者所需要的。那些玄而又玄的时髦话题不是我们这本书要津津乐道的。我们在创作中追求的是一种“真实细节和诗意表达”。在这本书中也是以此为宗旨去营造这样的氛围。

绘画是感性中有理性，个体中有社会，视觉情感中有想像和理解的艺术，我们真切地希望笔下的文字使读者冥思后放松，掩卷后会心。

目 录

前言

第一章 静物发展史话

- 一 静物艺术与记录功能的分离·····1
- 二 静物艺术与传播功能的分离·····12
- 三 静物艺术与情节功能的分离·····22

第二章 油画静物技法·画例

- 一 准备工作·····54
 - (一) 画框的准备·····54
 - (二) 画布的准备·····54
- 二 画法步骤·····56

- 三 技法画例·····62

第三章 当代静物画家艺术谈

- 夏俊娜·····84
- 陈文骥·····87
- 潘 洵·····90
- 张京生——我的油画——色彩和力度的表现·····92
- 何大桥——静物之缘·····96
- 张 胜·····100

人类的绘画史从狩猎时代开始,经历了漫长的发展过程,而将静物作为绘画的专门内容则开始于17世纪的荷兰。众多的大师们曾将这一画种从色彩到形式,从内容到造型推向一座又一座高峰。正如英国哲学家罗素所言:“须知参差多态,乃是幸福的本源。”这个“参差多态”都是那些敏于思索、勤于创造的人们的智慧结晶。静物绘画在艺术大师们的笔下有的浓烈,有的放达,有的执着,有的自然,时时把我们带进一个个生动的历史氛围里,从这一幅幅杰作中我们清楚地看到他们每个人在艺术史的时空中所处的坐标和位置。

现时又将大师们探索的步履真实的展现在我们面前。绘画艺术透视着种种文化人格。这群在性格上也许是柔弱的人一旦面对画布却极具个性地运用着那一支奇崛的笔。随着时间自然的流变,这支笔负载着千年文明史多少变化,多少涡旋。它使我们看到了一个清晰的艺术发展过程:

狩猎时代绘画——人类获得食物,维持生命的纪录;

王侯时代绘画——财富和权力的象征;

中世纪绘画——教权势力和封建制度结合起来的产物;

文艺复兴绘画——把美带给人间;

印象主义绘画——让人们倾听大自然的颂歌;

现代艺术——使人们重新认识自己。

静物绘画艺术从一开始便和人类的社会生活、人们的幸福和利益相联系。从静物绘画发展来看,我们将静物绘画分为:

静物艺术与记录功能的分离——文艺复兴。

静物艺术与传播功能的分离——印象主义。

静物艺术与情节功能的分离——现代艺术等三大部分来认识静物绘画艺术,它使我们有了一个新的视角。

一 静物艺术与记录功能的分离

1897年的一天,西班牙学者桑图拉带着他的小女儿玛丽亚在山丹尔省的一个叫阿尔塔米拉山洞勘察古代遗物时,他身边的女儿突然发现洞顶上绘画着野牛、野鹿、还有大量的生活器具。它们风格纯朴,信笔涂绘在黝黑的石壁上,这就是人类发现的远在公元前一万五千年的旧石器时代的壁画——《阿尔塔米拉石窟岩

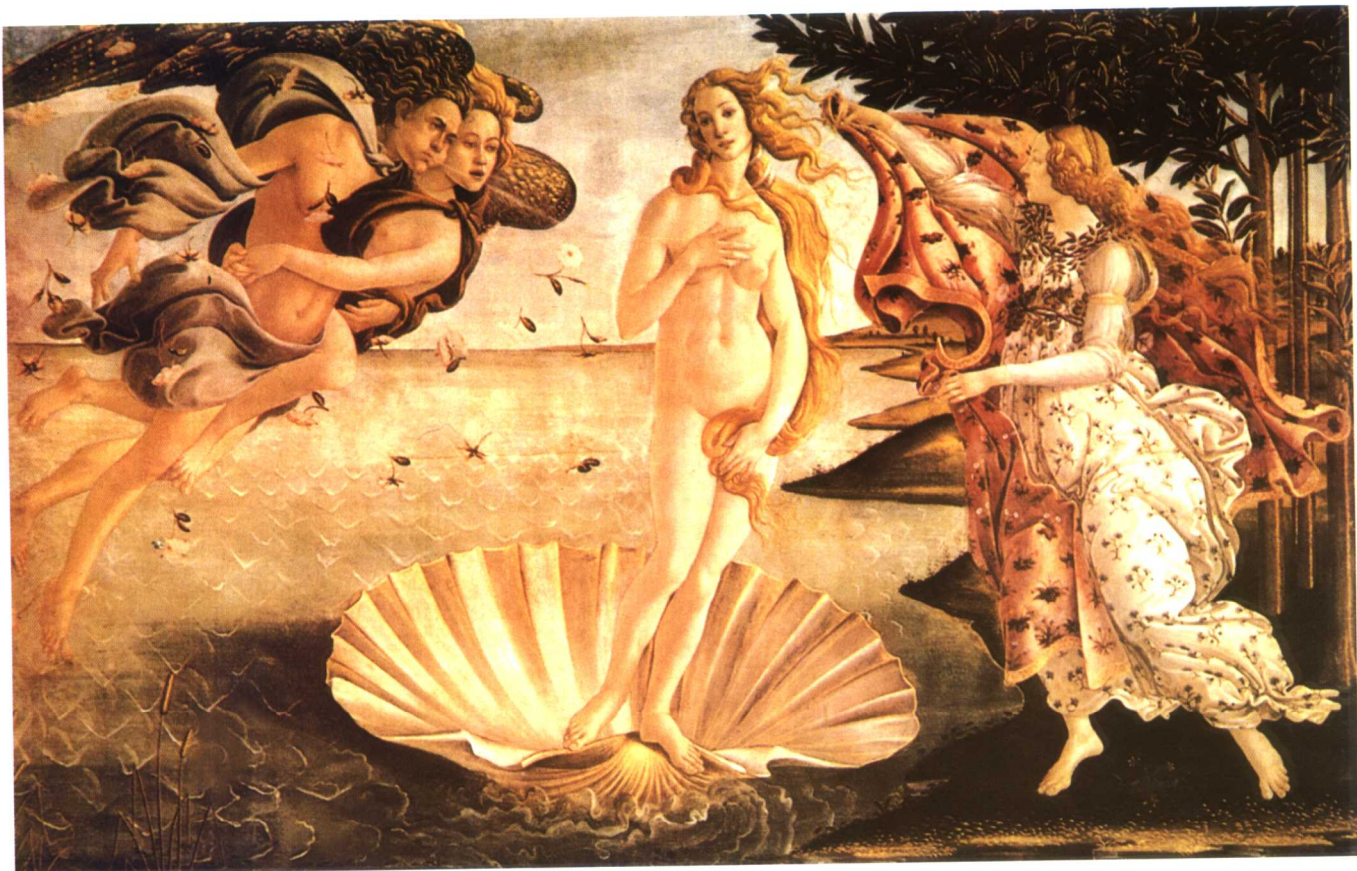
画》。由此看出在最原始的人类意识里,绘画就是把所使用的器物作为表现对象画下来,这恐怕要算最早的静物画了。显然这不是主动的,有意识地创作,它还只是人类生活的记录而已。它使我们清楚地看到人类最初大体上靠狩猎生活,以后改为牧畜,进而以农耕为主的漫长过程,而这些所谓的静物作品至少向我们说明一点,它从一开始就与人类生活紧密相联,它起着记录功能,这种记录功能影响到以后静物画的创作以至今日。而真正有意识地将这种记录功能分离转为以观赏性为主则应是自文艺复兴开始。

一个洋溢着青春生命活力的人体,像珍珠一样从贝壳中慢慢站起,升出了海面,她的周围是玫瑰和百合。佛罗伦萨画家波堤切利(1445—1510)创作于1478年的《维纳斯的诞生》,冲破了中世纪的思想禁锢,使向往古典文化的人们慢慢觉醒了,她像一个仙子——把美带到了人间。

细心的读者可以从环绕着维纳斯窈窕而柔和的身姿周围的玫瑰、百合及贝壳可以看出画家对静物高超的写实能力。19世纪英国著名美学家拉斯金说过:“波堤切利的老师腓力浦·利彼最善于画百合,可是要画玫瑰,那还是要让他的学生。”可见在当时已对某种静态事物进行了专门的描绘。

正如恩格斯在《自然辩证法》中评论文艺复兴运动在思想上的突出特征时说:“教会的精神独裁被击破了。”画家们更大程度摆脱了中世纪的束缚,更多地接受了人文主义,但同时又保留着若干来自民间和中世纪残存的风格。所以后辈的画家们按照各自的需求,到文艺复兴这些前辈们的作品里汲取新的灵感。或寻求中世纪残存的神秘;或寻求其纯朴的画风;或寻求灵感的想象。正是由于文艺复兴使我们的绘画从“旧”的纪元走向“新”的纪元。

在中国湖南岳麓书院的正门挂着这样一幅对联:“唯楚有材,于斯为盛”。口气虽然骄傲一些,但它确实出了它是天下精英荟萃之地。如果用此联比喻文艺复兴时期的意大利真是再准确不过了。我们可随便举出那一长串名垂艺术史的名字,但他们却没能给我们留下专门的静物绘画作品。甚至连那个天生神力的达芬奇也没留下此类作品,是他没有精力吗?显然不是,你看他一会儿观察天体,像天文学家那样观天测日;一会儿又考察山石树林,像地质学家那样分析岩层;一会儿



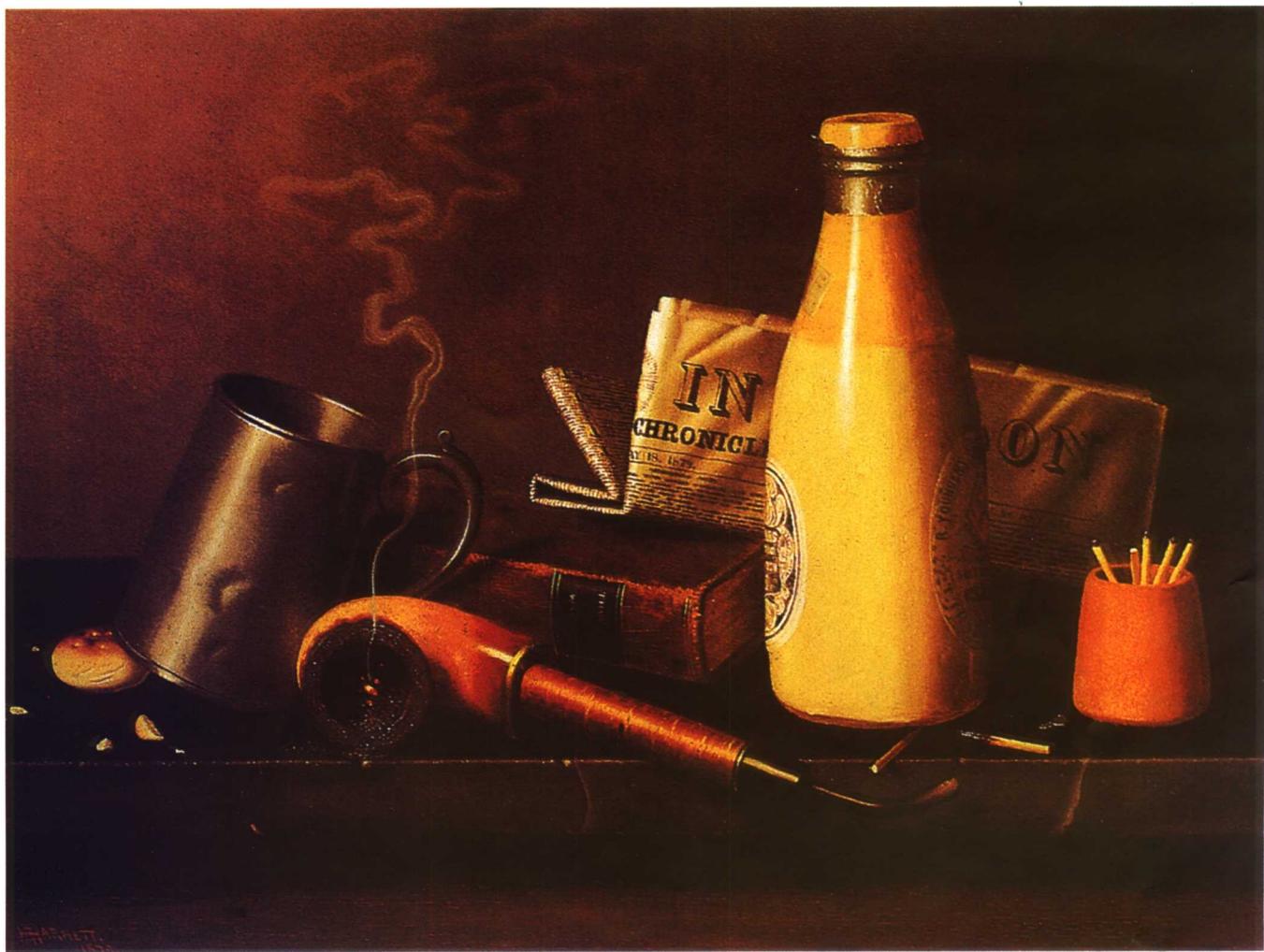
维纳斯的诞生 波堤切利

又解剖尸体，像医学家那样精密图解。他有足够的精力去创作静物画，但他却没有为我们留下这方面的记载。那时的人们都将精力集中在人这个最重要的主题上，就像几百年来人们还津津乐道讨论《蒙娜·丽莎》那神秘的“斯芬克司”式的微笑一样，它孕育着一种以人为主体的新的绘画思潮。这种思潮传播到欧洲的各个角落，而当它落户在有着清溪茂林，有着风车和郁金香的国度——荷兰时，便代之为优雅的静物和风景绘画了。人类美术史真正意义上的静物绘画摆脱了过去纯粹的记录功能和陪衬作用，从这里静静地开始了。

荷兰原为尼德兰北部，17世纪赢得独立。荷兰人信奉新教（加尔文教）。一望无垠的平原上风车、乡路、果园、农妇、不用幻想或花环的装点，是那么富有魅力。想一想荷兰人曾在1574年西班牙包围滨海城市莱登时，

守城将士不惜破堤开闸，用海水淹没敌军一事，就可知道这是一个怎样具有大无畏牺牲精神的民族。自独立后他们不苟全性命于乱世，不求闻达于诸侯，在这山间、田野里吞吐出一个个精神道场。如果从文艺复兴后以国家或地域为名分画派的话，无疑荷兰画家们不止是独具风貌，而且在美术发展史上开创了一个新时期——“小荷兰画派”。他们用近似于中国禅宗“平常心”一样的心态为我们留下了一幅幅优雅的风景、静物绘画，更为我们开创了人物创作以外的新领域——风景创作和静物创作。

这时作品内容多描绘瓜果、花卉之类，反映市民生活的安宁和闲适。荷兰的画家们在静物画里面充分表现了人们对来之不易的安宁、富足的小康生活的由衷喜爱。你看揩拭得闪闪发亮的日用器皿、丰盛的餐宴、



奶瓶·烟斗和茶杯 威廉·迈克尔·哈尼特

雅洁的房间，以及对玻璃杯的透明、瓷器的硬度、酒的流动感、银器的闪光、刀具的坚韧的描绘都反映在这些不大的画面上，描绘物象十分精到，质感和细节刻画都十分具体真实。

荷兰画派的静物画对后世静物画发展无疑起着巨大作用。对每一位研习静物的画家都不同程度产生过影响。

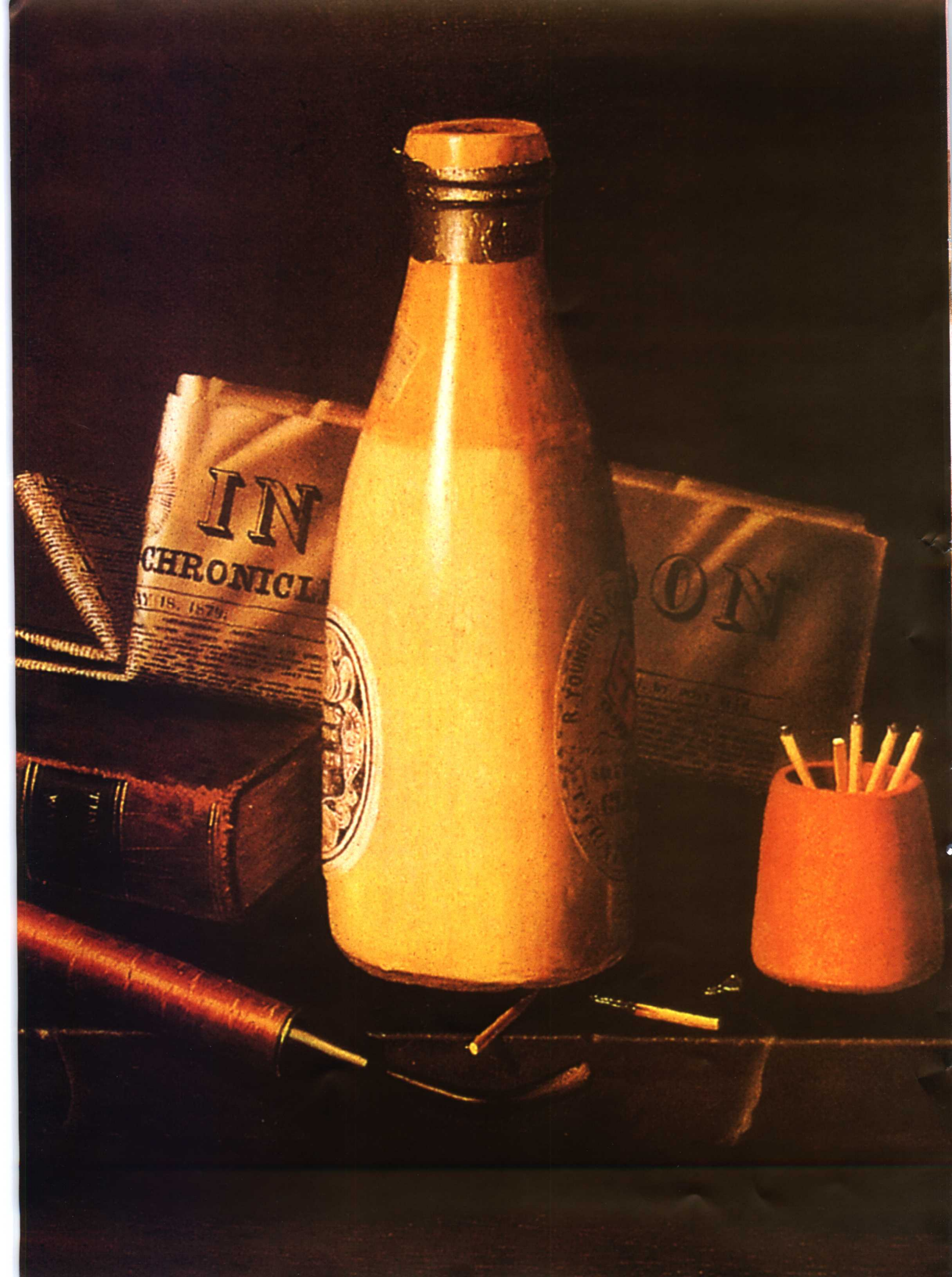
荷兰画家在精绝的写实技能中充分展示了文艺复兴后人文思想的影响，这时的静物画创作已与单纯的记录功能分离。画家们在他们的作品中力求暗示“人”的存在，威廉·迈克尔·哈尼特的作品里，烟斗还冒着烟，暗寓主人刚刚离去。

在希思的作品里柠檬削了一半就停了下来，还有高脚杯跌倒、玻璃杯打碎了等等，这些细节的安排诱发

了观画者种种联想，从而增加了欣赏情趣。

平民情趣被18世纪初法国艺术上所追求的繁缛的巴洛克风格和随之而来的以追求纤巧华丽为能事之风所取代。讲求轻快、虚幻的效果，其艺术风格与内容相适应，多是描绘宫廷生活。静物画大都描绘得珠光宝气多为装饰宫廷和贵族的豪宅而制。宫廷贵族、贵妇人的轻艳奢侈生活不过是昙花一现，他们在豪华沙龙度过快乐夜晚的时候，在下层市民中间，自由民主的革命思想却以不可阻挡的力量扩大传播。在路易十六时代，终于爆发大革命，轻薄与无聊被受进步启蒙思想影响产生的新兴市民阶层艺术所取代，最杰出的代表人物就是夏尔丹。

艺术技巧的提高常常有一个从简到繁，而又从繁到简的过程。经过“繁”而后达到的“简”是一种艺术





桌上 47 × 56cm 夏尔丹 1763 年

奶瓶·烟斗和茶杯（局部）

上更高境界的表现。如果说“荷兰画派”的画家们普遍是以“繁”取胜的话，那么夏尔丹则在“简”上显示出独到的修养。

夏尔丹（1699—1779）生于巴黎，最初衷心敬仰维米尔等荷兰画家，从静物画开始了他的艺术生涯。

夏尔丹的作品能在普通市民的日常生活里发现美。他的艺术理想是做一个代表法国平民利益，有民主意识的，反对贵族风尚和“洛可可”风格的艺术家。他用简括的造型和含蓄的色彩来描绘对象，使画面营造出一种单纯、朴素、宁静的美。

在一般画家的笔下，静物画多是形式技巧的练习或记录生活的写照。而在夏尔丹这样一个怀有明确生

活理想和真挚感情的艺术家手上，静物画具有宏大的气概，使人强烈感受到艺术家明确的社会倾向性。他面向中下层人民，用他那智慧的手描绘着这些人家厨房里粗陋的器皿，为我们展示了主人勤劳节俭的品质和完全不同于王公贵族的道德规范。他虽然描写的是我们最常见的厨房用品，但他对任何一个细节的刻画都显示出高度写实技巧，给器物以一种生命感，似乎一件件东西都可以从画面拿下来。你看那似乎能敲得铿锵作响的铜锅，以及带有烟熏和磕碰痕迹的土陶罐都显示出艺术家非凡的表现力。

无论是17世纪的荷兰静物画，还是夏尔丹的静物画，都采用了严格的写实手法，然而二者风格却不尽相



厨房 33 × 41cm 夏尔丹 1731 年

同。前者力求准确地再现对象的外部特点，还未完全脱离记录的功能；而后者却概括、洗练、富有诗意，着意追求静物画的意境。

夏尔丹经常反复地画同一题材，或增、或减、或变换角度以探求画面的最完美效果。他可以从简单的东西里构成一个别有洞天的艺术天地。在造型上别具匠心，在构图安排上组织得当，使所画物品有着一一种“相依为命”的亲密感和抒情诗般的美感。

在色彩上他反复推敲每笔用色，饱含着丰富的情感。夏尔丹曾说：“画画靠的是感情，颜色是为感情服务的。”他用所特有的色层厚堆法，以较暗的背景衬托

主体物，使画面色彩协调又丰富。

他在用笔上厚重、大方，简单的形体在他的笔下“粗中有细”，能明确表现出各种物体不同质地、体积和重量。

夏尔丹开创了静物画一代新的画风。他那细致、安详、概括、洗练的画风是后世静物画的典范。正如和他同时代的哲学家、美学家狄德罗所说：“看别人的画，我们需要一双经过训练的眼睛；看夏尔丹的画，我们只要好好使用自然给我们的那双眼睛就够了”。夏尔丹所创造出来的来自现实，而又亲切、自然的画风影响着一代又一代的美的探索者。他那刚劲简洁的造型，沉着浑厚的色彩至今还是我们在画面中所追求的。



野鸡和狩猎包 72 × 58cm 夏尔丹 1760 年



桌上的一切 32.1 × 39.7cm 夏尔丹 1732 年

文艺复兴是一次向古典艺术学习的高潮。17 世纪法国普桑和“学院派”的出现，第二次把古典艺术奉为典范，但发展到“罗可可”艺术，古典精神已完全改变。到了 18 世纪下半叶，又出现了第三次学习古典艺术的运动，在美术史上人们称这个时期的作品为“新古典主义”。

近代欧洲的绘画是从戈雅开始的，这位西班牙宫廷画家无论从思想上还是从艺术上都能称得上是“先

驱者”。他虽没给我们留下专门的静物作品，但我们可以从 19 世纪的浪漫主义和现实主义艺术家的作品看出从戈雅艺术中获得的启发和滋养的印迹。

这时的艺术家们已从学院古典派的面面俱到、精描细画的风格中解放出来。他们追求的不再是物体可触的真实感，而是隐藏在物象背后的情感力量。米勒（1814—1875）这个诺曼第海岸附近一个偏僻乡村里农夫的儿子就是这一时期最好的代表。



桌上的静物 32.1 × 39.7cm 夏尔丹 1734年

我们看到米勒的作品更多的是反映法国乡村生活，他笔下的田野、村舍和我们中国农村风物有某些相像之处，观他的作品感觉是那样的亲切。

在这幅静物里明显看出他受夏尔丹的影响，他用一种雕塑般的单纯而简练的形象，一种赞美诗般忧伤而宁静的笔调，描绘出那种他所追求的安贫乐道式的劳动之美。他善于选择最有表现力的大轮廓，以及朴拙的线条、丰富的光影，创造出一种抒情性很浓的绘画风格，这种艺术风格特别适于表现宁静、深邃、温和的艺

术情调。

19世纪60年代法国的一批热血青年，在反对官方学院派，从现实生活中寻求题材和灵感的前提下组织在一起，这就是被后人称之为“印象派”的群体。他们后来的影响遍及整个欧洲甚至整个艺术世界。在静物绘画领域里，他们的出现使绘画与传统意义上的传播功能分离，取而代之的是情节的多样化，人类艺术史开始了它最忠实于眼睛所看到的物体的描绘。近代绘画史上开始了一场真正意义的革命。



厨房一角 75 × 61cm 米勒

水晶瓶中的玫瑰 马奈 1882年

