



指南针系列教材

中国高等院校美术·设计教材

THE CHINESE UNIVERSITY ARTS & DESIGN TEACHING MATERIAL

油画教学

毛岱宗 张炆 史国强 宋海永 董洲 编著

TEACHING MATERIAL

辽宁美术出版社
LIAONING FINE ARTS PRESS

中國高等院校

THE CHINESE UNIVERSITY

美术·设计教材

ARTS & DESIGN TEACHING MATERIAL

辽宁美术出版社

油画教学

编著 ■ 毛岱宗 张 炆 史国强
宋海永 董 洲

中国高等院校美术·设计教材

总主编 范文南
总策划 范文南
副总主编 洪小冬 张东明

编辑工作委员会 主任 彭伟哲

副主任 侯维佳 李彤 罗楠 宋柳楠 林枫 关克荣
委员 光辉 苍晓东 刘志刚 童迎强 郭丹 邵悍孝 肇齐 严赫 刘巍巍 薛丽
王申 方伟 申虹霓 刘时 张亚迪 许光云 徐丽娟 郝刚 鲁浪 徐杰 侯俊华
张佳讯 关立 张帆 高桂林 崔巍 王振杰 孙雪初 王东 高焱 柴桂玲

编审委员会 主任 毛岱宗

副主任 (以姓氏笔画为序) 于秋笠 马立华 王传东 史国强 刘钢
陈华新 何丽 初敬业 张炆 张洪忠 李作义 李瑞祥 邱振亮 孟鸣 赵英水 徐正 陶世虎

编委 (以姓氏笔画为序) 于明诠 于荣国 于惠岭 马延岳

马麟春 孔向阳 王兴堂 王凯 王茜 王德明 王黎明 田言华 任仲泉 任光辉 刘大力 刘昌盛
刘金刚 刘雷 吕建国 孙逊 严建国 宋力 宋海永 张丽 张丽华 张志民 张洪波 张晓明 李杰
李欣 李广元 李天军 李丕宇 李亚娜 李伟松 李志刚 李怀杰 李秋地 李健
李晓晖 李新峰 杜巍 杜春生 杨国新 杨晓艺 汪明强 沈光伟 迟海波 陈苏民 陈建华 周松林 周新
林兵 林建业 郑旭庆 侯弟坤 姚夏宁 柳涛 赵勇 赵天蔚 赵青 唐鸣岳 袁佃 郭弟强
高毅清 崔建成 常勇 曹晓楠 梁文博 梅玉洁 盛伟 矫荣波 脱忠伟 葛玉珍 董洲
董明光 谢秋 韩勇 韩传亮 韩菊声 解均 廖卫东
谭开界 滕学祥 霍绪德 戴丕昌

图书在版编目(CIP)数据

油画教学 / 毛岱宗等编著. —沈阳: 辽宁美术出版社, 2007.7
中国高等院校美术·设计教材
ISBN 978-7-5314-3806-9

I. 油… II. 毛… III. 油画—技法(美术)—高等学校—教材
IV. J213

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第050156号

出版者: 辽宁美术出版社
地址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001
印刷者: 沈阳市佳麟彩印厂
发行者: 辽宁美术出版社
开本: 889mm x 1194mm 1/16
印张: 5
字数: 50千字
印数: 2001-4000册
出版时间: 2007年7月第1版
印刷时间: 2007年9月第2次印刷
责任编辑: 侯维佳 方伟 申虹霓
封面设计: 张东明 肇齐
版式设计: 方伟
技术编辑: 鲁浪 徐杰 霍磊
责任校对: 张亚迪

ISBN 978-7-5314-3806-9

定价: 35.00元

邮购部电话: 024-23419474

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnpgc.com.cn

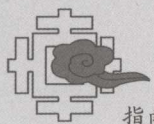
前言

PREFACE

当我们把美术院校所进行的美术教育当做当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话，则非有“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从“经典”出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育包含了两方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量，在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错，我们需要做的，一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面，需要将艺术思维、设计理念等这些由“虚”而“实”，却属于艺术教育的精髓融入到我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书付梓之前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，在由同一个教师所上的同一门专业的同种班型中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，因而教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就很难避免。正是在这个背景下，我们根据国家对美术教育的精神，在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同各院校，组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《中国高等院校美术·设计教材》。教材是无度当中的“度”，是规范，也是由各位专家长年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。在这个意义上说，这套教材在国内具有填补空白的作用，是空前的。



指南针系列教材

中国高等院校美术·设计教材

学术审定委员会

主任：何 洁 清华大学美术学院 教授
 副主任：吕晶晶 中央美术学院 教授
 苏 丹 清华大学美术学院 教授
 黄 俊 中国美术学院 教授
 孙 明 鲁迅美术学院 教授
 毛岱宗 山东艺术学院美术学院 教授

委 员：(排名不分先后)

于秋笠	马立华	王传东	史国强	刘 钢	陈华新	何 丽	张 炆	张洪忠
李作义	李瑞祥	邱振亮	孟 鸣	赵英水	徐 正	陶世虎	于明谔	于荣国
于惠岭	马延岳	马麟春	孔向阳	王兴堂	王 凯	王 茜	王德明	王黎明
田言华	任仲泉	任光辉	刘大力	刘昌盛	刘金刚	刘 雷	吕建国	孙 逊
严建国	宋 力	宋海永	张 丽	张丽华	张志民	张洪波	张晓明	李 杰
李 欣	李广元	李天军	李丕宇	李亚娜	李伟松	李志刚	李怀杰	李秋地
李 健	李晓晖	李新峰	杜 巍	杜春生	杨国新	杨晓艺	汪明强	沈光伟
迟海波	陈苏民	陈建华	周松林	周 新	林 兵	林建业	郑旭庆	侯弟坤
姚夏宁	柳 涛	赵 勇	赵天蔚	赵 青	唐鸣岳	袁 倜	郭弟强	高毅清
崔建成	常 勇	曹晓楠	梁文博	梅玉洁	盛 伟	矫荣波	脱忠伟	葛玉珍
董 洲	董明光	谢 秋	韩 勇	韩传亮	韩菊声	解 均	廖卫东	谭开界
滕学祥	霍绪德	戴丕昌	王来阳	刘 孟	刘 峰	刘文清	李 梅	陈 浩
陈 琦	陈民新	唐 军	张玉新	张新江	陈凌广	吴学峰	吴越滨	张道森
张建春	高柏年	许 迅	郭建南	周小瓯	周绍斌	周 旭	林 刚	洪复旦
屠曙光	王 雷	王 磊	秦大虎	龚 刚	曾维华	鲁恒心	马 也	钟建明
刘 明	闫启文	王 琦	文增著	仇永波	石自东	李 宏	顾 平	杨晓光
杨 君	闫英林	任 戡	谷惠敏	张 旺	张 辉	程亚明	姜 桦	赵国志
杜海滨	吴雅君	林曰惠	周永红	周景雷	贺万里	韩高路	廉 毅	徐 文
顾韵芬	唐 建	董喜春	曾爱君	钱志扬	王宝成	王郁新	雷 光	廖 刚
马振庆	王同兴	王玉新	曾维鑫	刘文华	孙权富	王宪玲	王英海	付颜平
曲 哲	刘福臣	张海红	杨浩峰	张建设	朱进成	伊小雷	吴 迪	杨子勋
杨俊峰	徐海鸥	周伟国	恩 刚	张作斌	张 力	宗明明	林学伟	金 凯
黄 海	王玉峰	王俊德	戚 峰	程显峰	高贵平	徐景福	缪肖俊	刑小刚
林 森	尹 文	关 卓	朱 方	张宏雁	张 博	陈文国	徐文光	孔六庆
尤天虹	王 平	王志明	王雨中	王晓岗	王继安	盛梅冰	刘 赦	刘灿铭
尤景林	仇高驰	叶 苹	田晓东	刘 佳	徐 雷	吴建华	吴 琼	吕凤显
吕美利	何 莉	吴可人	曹生龙	李 波	李超德	吴耀华	张友宪	张连生
张新权	薛生辉	徐 卫	陆霄虹	陈见东	束新水	杨建生	杨振廷	沈行工
陆庆龙	康卫东	范 扬	范友芳	陈世和	单德林	周燕弟	季嘉龙	穆 静
李 平	李 克	潘祖平	陆康源	许松宁	张 芳	李 涵	熊 伟	孔 锦
张 峰	卢 静	李根芹	徐 南	孙亚峰	侯文辉	张广才	郑伊峰	华龙宝
刘成碧	王 伟	王克祥	郭承波	王承昊	张秋平	陈 鑫	顾明智	吴 荣
杜坚敏	李啸东	张学伟						

目录

CONTENTS

概 述

第一章 油画发展概述

- 第一节 油画的语言媒介形成 9
- 第二节 油画风格的演变 11
- 第三节 油画学科的构成 49

第二章 油画材料与油画的基础知识

- 第一节 油画材料 52
- 第二节 色彩写生的基本规律 53
- 第三节 色彩写生的观察方法 56
- 第四节 油画技法的类型 58

第三章 人物画

- 第一节 肖像写生 61
- 第二节 肖像画艺术 63
- 第三节 人体写生 65
- 第四节 学习油画人物写生的相关问题 66
- 第五节 人体艺术 67
- 第六节 群像 68
- 第七节 风俗画与历史画 69

第四章 静物写生

- 第一节 静物画的构图 72
- 第二节 油画静物写生学习中的相关问题 73
- 第三节 静物画艺术 74

第五章 风景画

- 第一节 风景写生 76
- 第二节 风景画艺术 78



概述

OUTLINE

我国学者正式接受西方的油画已经有百年的历史，油画作为一个学科被普遍建立，也已有半个世纪。然而，这百年间，国运多难，实际上油画学者真正学习探索的时间并不很多。当我们有幸再次与西方文化进行交流学习的时候，西方的油画艺术已经有了很大的转变，出现了现代艺术，甚至还出现了后现代艺术……油画是怎样产生的？它未来发展的轨迹如何？今天爱好油画的青年学子们，天性的热情和好奇，使他们很难安于我们已经建立的学科现状，许多具有创作才华的青年学子紧追西方的实验艺术大步前行。

由于艺术观念的不同，使油画的教与学无所适从已不是高等艺术院校的个别现象，而是近三十年来中国油画教学的现状。因此，建立学科的规范化是一个艰巨的工程，建设适应性的规范化的教材，也不是一件轻松的事。从积极的方面看，我国的这种文化多元化局面的出现应该是一个进步，正是人文思想在艺术上的正常体现，这就是我们编写这本教材的出发点。

鉴于此，我们编写这本教材本着以下几点：一、不以某家某派的观点来编写，尽量让学习者得到一

个对油画艺术的完整认识和理解。二、本教材作为高等院校的本科教材不同于普遍的技术培训或考前班的教材，旨在油画学习中眼、手、脑的全方位开发。三、尽量引导学习者认识多种油画语言的各自的系统性、自律性，如抽象绘画语言和具象绘画语言等。四、技术、技巧的阐释和分析，原则上以西方的经典作品为例，不做具体的、统一的示范，给教材的使用者留有余地。五、考虑到传统的欧洲油画积累深厚，仍然使世人叹为观止，尤其是技术上至精至妙的程度更令世人回味不已，因此所选的传统部分仍是一个长期的、主要的学习部分，所以本教材安排的学习内容是以传统为主。

由于我们的水平有限，编写中难免有不足和缺憾，望同行批评指正，以期进一步改进完善。

第 1 章

油画发展概述

本章要点

- 油画的语言媒介形成
- 油画风格的演变
- 油画学科的构成

油画是在欧洲形成的,是随着基督教文化的发展而发展和完善起来的一个画种。在文艺复兴光焰的照耀下,它从壁画、镶嵌画中脱胎出来,形成了一门媒介材料完备、表现性强、技法丰富的绘画艺术,一直延续至今。在它的历史上出现精彩纷呈的流派和群星璀璨的画家,留下价值无比丰富的作品,成为人类文明史上的一朵奇葩。

作为一个画种,它有特殊的媒介特点和表现技法。

作为一种艺术,它有独特的审美特征和审美变化旅程。

作为一门学科,它有自身构成的性质及理论、知识和技能体系的传统学理。

我们从以上三个方面概述一下油画发展脉络,作为本书学习油画艺术的导读。

第一节 油画的语言媒介形成

第一个在绘画上使用油漆的不一定是欧洲人,可是油画语言的形成,包含着对审美感受的细腻表达的一套完整的技术体系,以及对油性媒介材料的日趋完善的探索史,却是在欧洲。

欧洲绘画实践史上出现了使用三种不同性质的媒介剂来调配渲染颜色,它们分别是水性的、半水半油性的和油性的。以水性溶剂为媒介形成了水彩、水粉画(早期为胶粉画);以半水半油性的溶剂为媒介形成了坦培拉绘画(现在的丙烯画也是这种性质);以油性溶剂为媒介形成了油画。我们现在所说的油画应该包含那些半水半油为媒介的坦培拉绘画。因为它们的形成过程中存在着千丝万缕的联系,我们认真留心这一过程会帮助理解油画语言的性能特点。



图1 狂欢者 塔尔圭尼亚

在13世纪以前,欧洲的绘画只限于壁画、镶嵌画和手抄本插图(如图1~3)。自13世纪前50年间,在意大利比萨和路加出现了非壁画的绘画,大幅的“耶稣受难图”被画在木板上或皮革上(《圣母与众天使》奇马布埃),作为一种拼版画,当时有了专门拼画的作坊,这就是架上绘画的雏形。而这时期的画大多是蛋彩画和胶粉画。蛋彩画即用蛋黄作为媒介溶剂来调磨细的颜料进行着色。用这种蛋彩作画既能产生一种覆盖力,又能产生透明性,主要取决于色粉的性质。而蛋黄这种媒介剂半水半油性质,既能溶于水也能溶于油中,操作时便于运笔,也利于色彩的匀染。但它的不利一面是干得快,稍不留神,一些笔触就衔接不上,而且,一旦干了就不可溶解。这是一种标准的坦培拉性质的材料。而胶粉画就更不方便了,既不便于衔接,也不利于保存。中世纪时期的湿壁画用此作材料,其技术是借石灰底未干时作画,保持相对长一段时间的湿度,便于运笔与衔接色彩。因此到了木板为底的架上绘画时,画家们基本上不采用这种方法了。



图2 圣马太 手抄本插图

从14世纪起,在威尼斯,由于航海船运的需要,帆布业发达,画家们便开始尝试以帆布为依托作画,取得成功。这使已往媒介材料的缺陷也日益尖锐地摆在画家面前。需要一种不易干的,便于改动的绘画材料才能满足画家对细微的层次和复杂的形体表现需要。这种困惑一直到15世纪尼德兰画家凡·爱克兄弟的笔下才解除。他一改以胶水和蛋黄为媒介剂,采用了一种油剂。这种油剂是透明不变色的,而且干得比较慢,一旦干后便凝固结实,这就是亚麻仁油,画家还发现核桃油也有相同性质。这种油和树脂及松节油结合,可以制出一种膏状的理想媒介剂。

这一油性媒介剂的采用在绘画史上带来两大奇迹:其一,它宣告油画正式创立,使油画家得以采用这种媒介剂后能够自由运笔,不受时间所限,放心对画面细节和细微之处精雕细刻,使光色层次得到细致入微的表现,满足了15世纪画家对表现细致的观察感觉的需要。由于这种技巧能够很好地传达视觉感觉,后来导致了直接画法的产生。其二,它导致了半水半油性的坦培拉绘画技术材料的改革。此前的蛋彩画是以蛋黄加水而制成媒介溶剂,称为蛋黄乳液。这种乳液含有水、胶、油的成分,这些成分起到黏合、润化、稀释的作用。正是根据这些特点,画家们发展了新的材料取代品,如其中胶的成分被树脂代替,如达玛树脂、玛蒂树脂都是最理想

图3 查士丁尼及其随从 拉韦纳



的凝固材料；其中的油性成分被亚麻仁油和核桃油所取代；加入水性的透明胶就制成新的坦培拉乳液，这种媒介剂克服了蛋黄乳液容易变腐，而且透明度差，带给画家作画烦琐和不便的缺点。绘画史上材料工艺最完美的画家，如鲁本斯、伦勃朗以及维米尔等，都采用新的坦培拉媒介剂或采用坦培拉与油性媒介剂结合使用的技术创作了绘画的奇迹。时间证明，历史上用新的坦培拉材料绘制的作品，保存作品的原貌最好，画面变色轻。

画家创作表现的需要推动媒介材料的革新与发展，形成油画语言的丰富性。在印象主义出现以前，欧洲各流派的画家所使用的媒介材料都是画家自己在作坊里制作加工的。使用方法也是因人而异的。在坦培拉绘画和油画之间没有一个明显的界限，在油与水之间，或相互兼使，或偏于一端，因此才产生了那么丰富的油画艺术语言。19世纪随着画家在户外写生的需要，颜料商们制出了现成的锡管颜料。给画家们带来了极大的方便，推动了直接画法的发展。印象主义以后直接画法占据了主流。

到20世纪，依据画家使用材料经验以及作画的需要，绘画材料加工业产出了属于油性的油画颜料，属于坦培拉性质的丙烯颜料，并且有各自多样媒介剂。画家们根据需要或掺和使用或单独使用。油画成为材料最完备的画种。

第二节 油画风格的演变

一、宗教的笼罩

架上油画是脱胎于壁画而成为一种可以搬运移动、便于交流欣赏的绘画。由于油画是在为基督教服务的过程中形成的。所以它的风格演变体现出从神到人、从“天堂”到现实、从蒙昧到个性意识觉醒的这样一个旅程。

约在公元1世纪末，当基督教开始在罗马帝国传播的时候，利用视觉艺术来传播教义，同时又限定了过去艺术曾受过的异教影响，禁止放纵奢华的题材。艺术就从为异教服务转化为基督教服务了。所以早期的基督教艺术明显受到古希腊罗马传统表现手法的影响。我们能见到的当时的绘画艺术是一种拼凑起来的東西，如墓穴中的绘画《狂欢者》（如图1）。显然这些墓穴画表现的是信仰、宁静和快乐。到处都是天堂，而看不到地狱。作品中明显留有古希腊多神欢乐的艺术风格痕迹。而到了拜占庭文明时期虽然被宣称是古希腊的继续，但实际上同古希腊是截然不同的。拜占庭艺术的特点具有基督教的性质，艺术为教会服务，画家的责任是以线条和色彩来表现教士的讲道，或以文字的形式传授给人们以宗

教信仰，教士领导艺术家，决不允许他们违背指示，所以，拜占庭艺术特点是很保守的和没有艺术家个性的。圣像呆板僵硬，表现符号化（如图2）。

拜占庭艺术还具有东方艺术的特点。即：不像古希腊古罗马时期重视造型轻视色彩，而是轻造型重色彩。造型是平面化的且主要是借助于轮廓线，可是色彩却取得突出的效果。这些特点在镶嵌画中得到展现（如图3）。

二、自然的曙光

大约在13世纪由于宗教自身的改革，影响了人们对自然和人类的态度。艺术家开始更真实更生动地处理宗教题材。逐渐地摆脱了拜占庭艺术的束缚，绘画开始离开墙壁，架上绘画出现了。14世纪的画家奇马布埃被称道：“为绘画艺术投下一线新的曙光。”从他开始绘画才重新开始讲究观察自然，作品人物和景物都有真实的描绘（如图4）。

这个时期佛罗伦萨出现了一个划时代的伟大画家，即乔托，他是奇马布埃的徒弟。在乔托的绘画中（壁画和架上绘画）拜占庭艺术的框框完全消失了，金色的背

图4 圣母与众天使 奇马布埃





图5 哀悼的基督 乔托

景没有了，画中的人物真实地站在地上，枯燥和呆板不见了，立体感被完美地表现出来。乔托真正给绘画注入了活力，赋予了绘画艺术的创造精神。

乔托影响了他以后几个世纪的绘画发展。绘画开始向人性、向自然回归（如图5）。

文艺复兴

过去一般都认为文艺复兴时期由于宗教的消失和钻研古典文化，因而与中世纪完全对立，其实宗教在文艺复兴时期并没有消失，而是变得更富于人道主义精神了，因而它把信心建立在人——这一宇宙的缩影身上。艺术家对古典的研究并不是引起关于人的新宗教观念产生的原因，反而是这一新的宗教观念导致了一系列对于古代的研究，在整个15世纪中，艺术的基础和科学的

基础一样，是建立在对于人，对于人的美、人的力量、人的理智的强烈信赖之上的。艺术家们向古典学习主要是学习其研究自然感受自然的传统。文艺复兴对艺术来说，其基本特征是创造并重新建立在感觉基础上。具体地说，绘画创造是从视觉感觉开始，画家的一切创作都是对自然的观察和理解。

从乔托到达·芬奇已经建立起了完整的绘画理论，它涉及到学生和导师、艺术和科学、艺术和自然、想象和风格、优雅与和谐、色彩和素描、素描的理性价值、色彩的魅力、解剖和透视。在科学精神的感召下，油画的技术如虎添翼，迅猛发展。凡·爱克发现一种新媒介，极大扩展了绘画表现的新技术。这种技术能够将画家感受到的色彩的层次，物象的质感充分细腻地表现出来，



图7 东方三博士来拜 安其里柯



图6 报喜图 安其里柯

实现了绘画中理性的追求。到文艺复兴盛期，油画的表现技术和理论（素描、透视、色彩、构图）已经形成完备的体系。

15 世纪的画家群星璀璨，如安其里柯（138—1455）饮誉 15 世纪上半叶，他是一个能将信仰与观察结合得很好的画家。他的画简练、清新、自然、有力，并且出色地表现出一种温和虔诚的宗教气氛（如图 6、7）。

马萨乔（1401—1428）显露出惊人的感觉天赋，他的作品第一次在绘画史上显露出对体积的塑造性质，在体积上对后来有很大的影响（如图 8）。

保罗·乌切罗（1397—1475）以喜爱透视法著称（如图 9）。

桑德罗·波堤切利（1445—1501）饮誉 15 世纪下半叶。他的神话题材的创作标志了当时绘画一个大的飞跃。在他以前画家仅仅局限于基督教题材，由于他的努力，古代的神祇（特别是维纳斯）至此重新立足于世上。画家表现了一种独特充满魅力的女性之美，是一种飘逸如仙的优雅之美。这种对人体的赞美的艺术追求是禁欲主义奴役下的自由、解放（如图 10、11）。

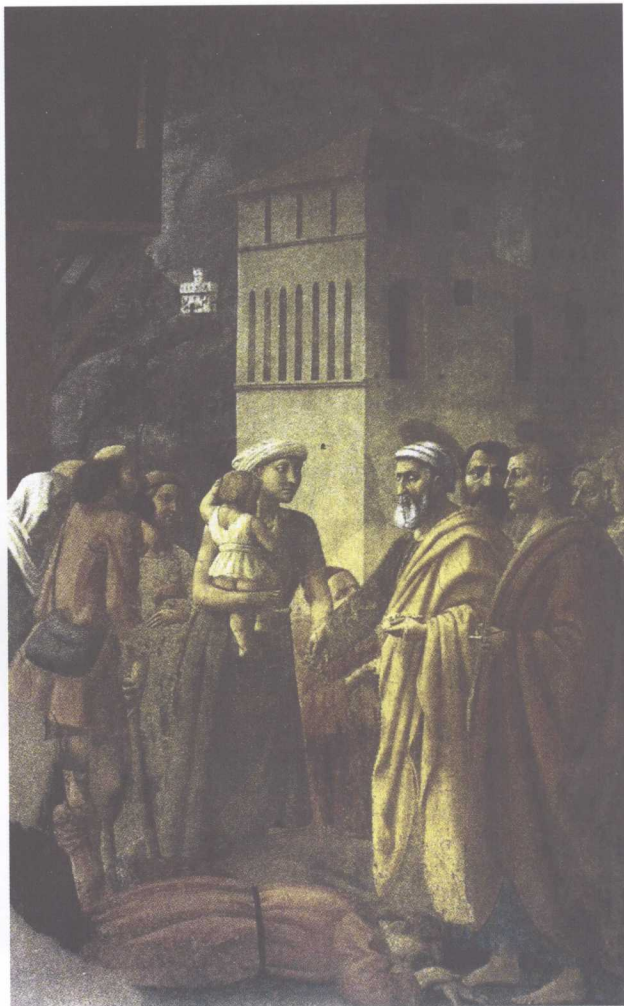


图8 皮特分发事物 马萨乔

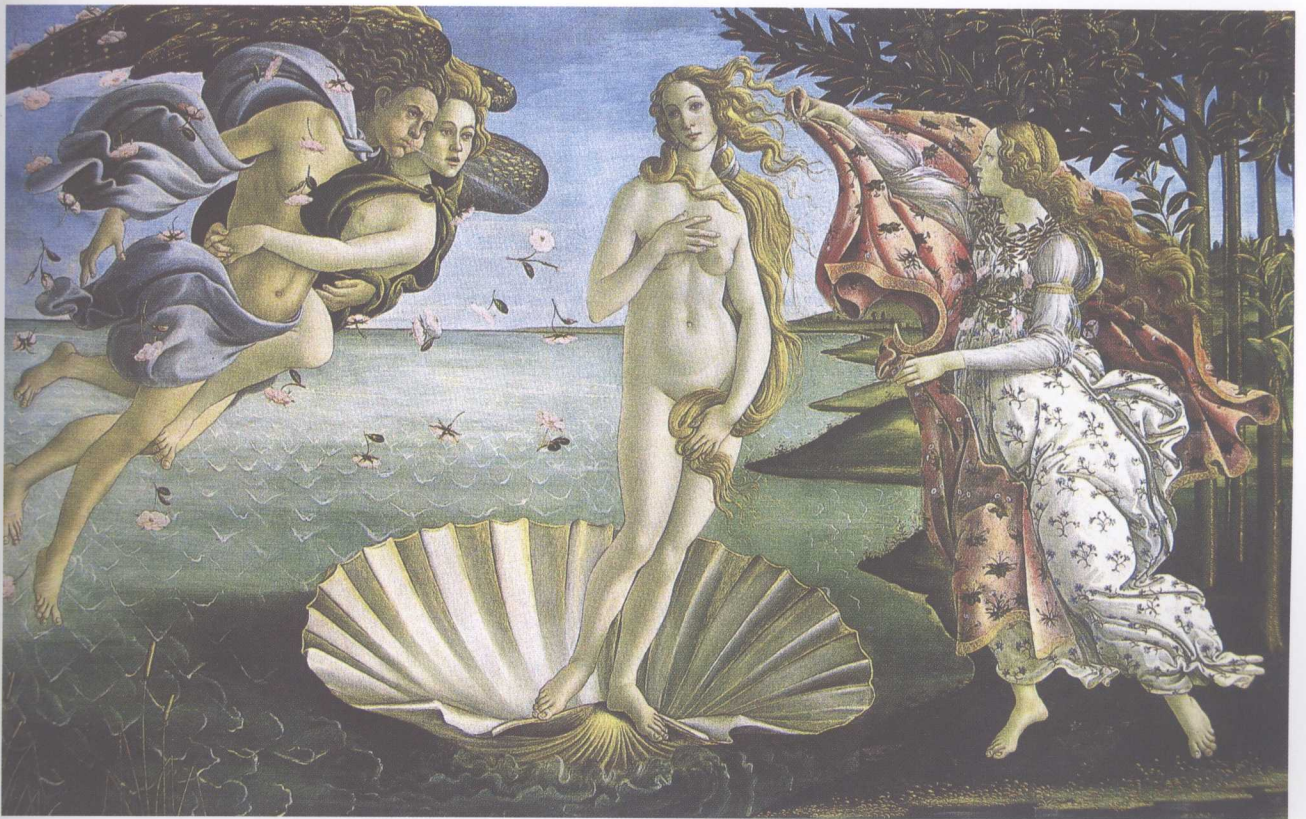
图9 圣马诺之役 乌切罗





图10 春 波提切利

图11 维纳斯的诞生 波提切利



和谐与崇高的法则

16世纪文艺复兴运动以伦巴第、威尼斯、罗马为中心被推向盛期。达·芬奇、米开朗琪罗、拉斐尔被称为盛期的三杰。他们代表了15~16世纪的一次艺术革命。其特点是造型重视立体感，力求雄伟，竭力使画面中表现的人物理想化，具有崇高品质，细腻的感觉。尤其对线条的处理达到了极平衡匀称的效果。这一全新的面貌，反映了古希腊罗马雕塑对绘画艺术的影响。重新建立起和谐而崇高的古典准则，体现出人的尊严。

达·芬奇的油画表现一种艺术典型化的原则。无论构图还是造型，都达到最完美的境地。他成为绘画中智慧的象征（如图12、13）。

对米开朗琪罗来说，艺术不是一种知识，而是一种表现手段。他的作品里表现出一种宏伟的力量，他的出现使前面的艺术都显得苍白。他成为绘画艺术力量的象征（如图14）。

拉斐尔作品能够融合前人的最好经验和长处，表现出人物的一种无比和谐，把女性的爱与美集中于他表现的圣母身上。他是绘画艺术中爱的象征（如图15、16）。

文艺复兴时期的绘画，无论从审美到形式，从自然到艺术，从人到神，以及科学与艺术等诸方面都达到极高成就，其影响一直到今天。

在文艺复兴盛期与三杰同时对油画发展起到重要作用的还有威尼斯画派，这个画派的大师有乔尔乔内、

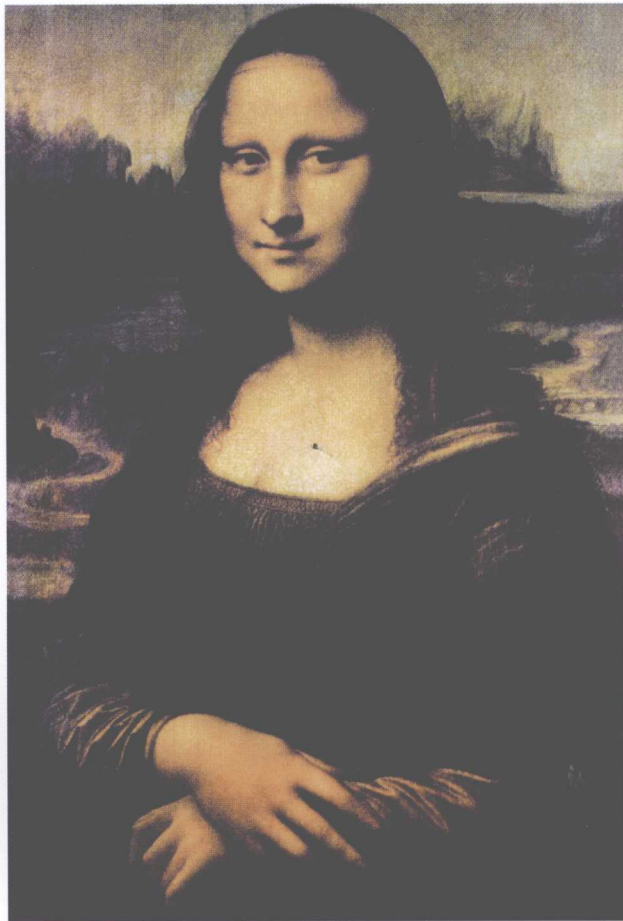


图12 蒙娜丽莎 达·芬奇

图13 最后的晚餐 达·芬奇

