

油画

静物

名家讲座丛书

YOU HUA JING WU

文国璋 著



山东美术出版社

名家讲座丛书

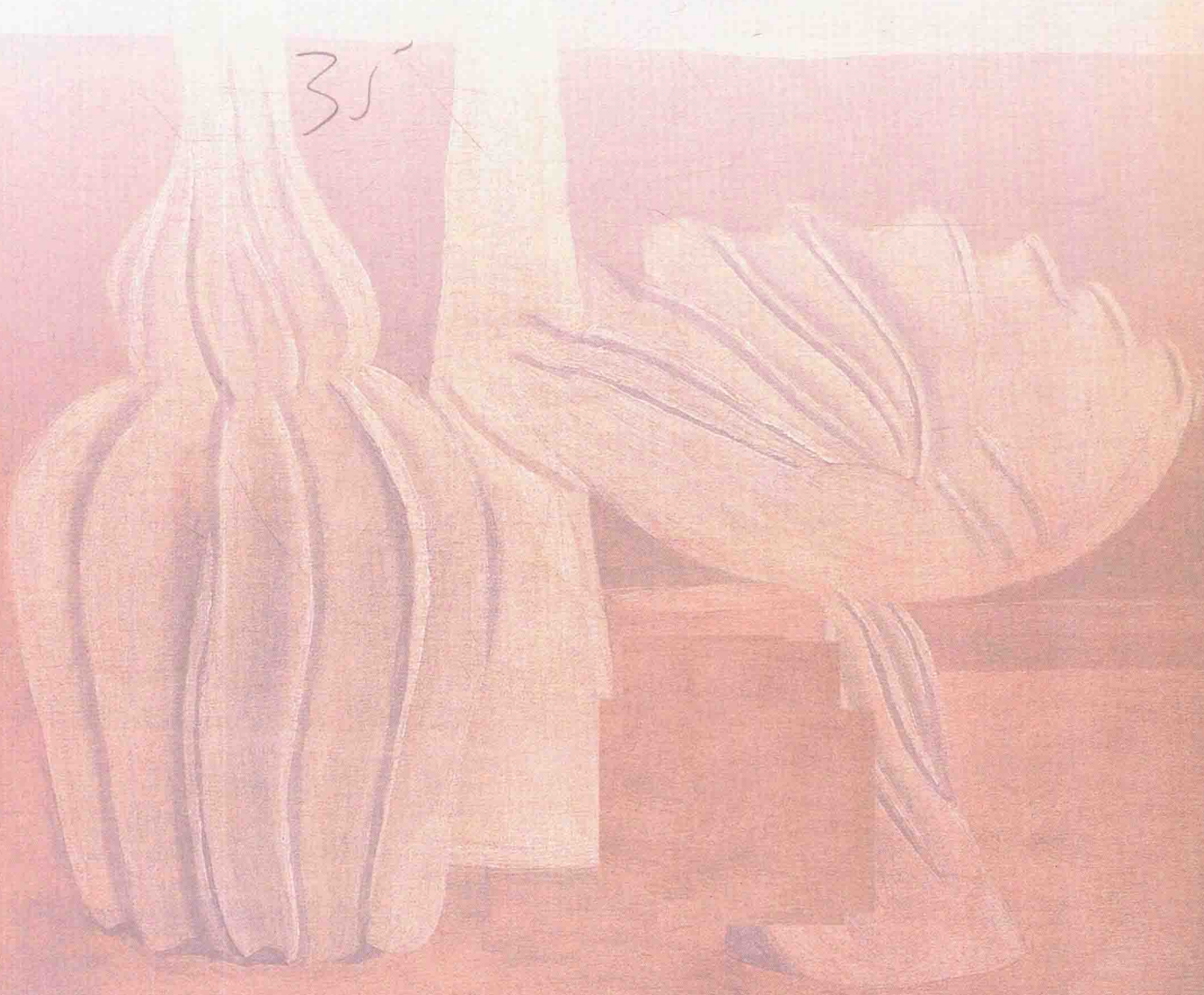
油画静物

you hua jing wu

26/30

J213

35



图书在版编目(CIP)数据

油画静物 / 文国璋著. - 济南: 山东美术出版社,
2000

(名家讲座丛书)

ISBN 7-5330-1392-1

I.油... II.文... III.静物画: 油画-基本知识
IV.J213

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 14089 号

出版发行: 山东美术出版社

济南经九路胜利大街39号(邮编: 250001)

制版印刷: 深圳华新彩印制版有限公司

开本: 889 × 1194毫米 大16开 4.25印张

版次: 2000年3月第1版 2000年3月第1次印刷

印数: 1-3000

定价: 47.50元

说在前面的话

山东美术出版社约我写这本书，是我的老师推荐的。老师推荐，我自然不敢推辞，便答应了。但是当我认真考虑如何去写的时候，才发现它是一个有相当规模的工程，且有几难。

如果写“什么是静物画”，“怎样画油画静物画”，这是一种很一般的写法，而且这两个问题又不可能用十分概括的定义来解答。“什么是静物画”，美术史上从最早的界定到现在已数不清有过多少变化，现在还在变的过程中。任何一个静物画家都不可能，也从未有过按照某一界定来进行自己的静物画创作。写清这一问题乃难之一。

谈到静物画，自然要对具体的作品进行分析。然而对任何一件具体的静物画作品的理解和欣赏，不可能脱离对作者的了解，以及对艺术潮流、当时各种文化现象的认识。而真正了解这些内容，都不可能脱离开那个时代的政治、经济、文化和审美变革的历史过程，也不可能脱离开民族的传统和时代精神。这迫使我耗费大量的时间和精力去查阅大量的资料，甚至委托在法国的学长到博物馆查核最准确的资料。就是这样，我仍深感力所难及，我只是个画匠加教书匠，根本不是史论家，如何做得美术史的结论？何况真正做些研究，便发现，现代人很难全部了解古代人的思维，很难全部了解不同民族、不同文化在绘画中的语义，以及他们的审美原则。此乃难之二。

谈到“怎样画静物画”，实际上是谈“怎样教静物画”。中央美院的教学与其它美术院校有许多共同点，也有不尽相同之处。在中央美院虽有一个总的传统、总的原则和宗旨，每位教员还有各自不同的特点，我不敢妄替他人阐述其教学。只好以我自己的教学原则、教学目的、教案和教法来写，“以偏概全”也就在所难免。此难之三也。

涉及外国的美术史和静物画家，多已有些定论可考。而中国现代美术史还在进行之中，谁也难以定论。两个世纪以后，或许会与今天有些不同的看法，我只能谈到我所接触过的局部文化现象，挂一漏万不可避免。另外，由于篇幅和图例的限制，不可能充分介绍所有静物画家，得罪的却往往是身边的人，这是做人难的大难题。则为难之四也。

在写这本书之前，我先查阅了别的出版社已经出版过的同一题目的书籍，我必须与他们有不同的写法，否则再出版一本相同的书，没有任何价值。而“油画静物”已经是很小的题目了，这便把我挤到了绝境。绝处逢生，这恐怕是最大的难题了。

我选择了这样的写法：先写静物画的发生、发展和演变，重点介绍欧洲荷兰静物画和法国静物画的概况，再写油画和静物画在中国的引进及发展变化的过程，对其代表人物和代表作做一些介绍。在谈“什么是静物画”的同时，对静物画做比较全面深入的阐述，这也就涉及到“怎样画静物画”，而中央美术学院教学的特点便是将这一部分内容作为教学的重中之重。最后再转到静物课教学目的、教案和教法，这将是以为我为中心，不得不偏的了。

丑话要说在前面，尽管我真诚希望不误人子弟，却在写书过程中实感以蠡测海之累，仍肯定会有不当之处，以至谬误存在，敬请读者批评。

目 录

| | |
|---------------------|----|
| 说在前面的话 | |
| 一 油画静物画的历史概况及其重要作品 | 1 |
| 1、17世纪的荷兰静物画 | 1 |
| 2、法国油画静物画的演变 | 5 |
| 3、中国油画静物的兴起与发展过程 | 10 |
| 二 静物画写生与教学 | 22 |
| 1、构图 | 23 |
| 2、造型 | 24 |
| 3、色彩 | 25 |
| 4、色彩分析的“训练程序” | 26 |
| 5、油画静物的创作要求 | 28 |
| 三 优秀作品赏析 | 31 |
| 结束语 | 61 |

一 油画静物画的历史概况及其重要作品

1、17世纪的荷兰静物画

静物画一直是油画的一个小品种，在欧洲绘画史上对静物画的介绍极少，往往是偶然捎一笔。在各大艺术博物馆，能登此大雅的静物画也屈指可数。静物画甚至不如风景画，几乎理不出自己不间断的历史。

且不去说中世纪，就是在欧洲文艺复兴时期，或者在凡·艾克时代，以至油画因材料的改进而诞生之后的200年间，都很难说是否有过纯静物画。因为那时欧洲绘画题材一直被宗教以及王族的历史和功业所垄断，静物画即使有，充其量也是作为道具出现在某些画面上。17世纪的荷兰曾经突如其来地有过一段让静物画大为风光的历史，当时在荷兰不仅出现了一批专职的静物画家，甚至有专门画某种静物的静物画家，他们有大量的作品。无论在欧洲还是在世界的其它地区，都没有再出现过这样大规模的文化运动。17世纪荷兰的这一文化现象似乎没有任何前兆，怎么会突然出现的呢？话要从15世纪荷兰的早期文艺复兴说起。

今天的荷兰、比利时、卢森堡和法国东北部的一部分领土，在历史上统称为“尼德兰地区”。这一地区大部分是著名的低地，荷兰语“低地”音译为“尼德兰”，尼德兰的北部基本上是今天的荷兰。在17世纪北尼德兰摆脱西班牙统治之后，尼德兰的南部，以布鲁塞尔为中心的地域被称做佛兰德斯。在美术史上常把这一地区的美术称做“佛兰德斯绘画”，也曾有过“佛兰德斯画派”。该画派以鲁本斯为中心，在美术史上是一个十分重要的美术运动。佛兰德斯地区是旧教的势力范围，而北部的荷兰信奉新教。整个尼德兰地区以荷兰人为主，也有说法语的瓦隆人和说德语的布鲁日人，谈到这一地区及其文化，都以“佛兰德斯”或“尼德兰”来概括。我想，在谈到荷兰绘画之前，先介绍这一情况是必要的，因为历史上荷兰的政治、经济、文化以及它的绘画都是尼德兰的一部分，与佛兰德斯是不可分割的。

言归正传，正当法国陷入与英国从14世纪30年

代末开始的“百年战争”之际，尼德兰的勃艮第得到了很大的发展。历史给了尼德兰人一个极为幸运的机会，欧洲北方的艺术中心开始从巴黎转移到佛兰德斯。

尼德兰在15世纪至16世纪的200年间，城市和商业迅速发展。使崇尚艺术的教会和宫廷对绘画的订制有了更大的需求，并热衷于对艺术的赞助。他们高价收藏艺术家的作品，大大提高了荷兰艺术家的身价，使尼德兰绘画出现了连续几个世纪强劲发展的势头，许多艺术家和工匠受聘于北方各公园，从事重要的绘画工作。同时，西班牙、意大利艺术家也纷纷到尼德兰来学习。从此不仅确立了尼德兰艺术在欧洲文化中的独特地位，而且随着它自身的发展，对欧洲的影响也更加深远。

几年前，我曾去丹麦写生。在参观丹麦古老王宫时，使我惊讶的是所见到的宫廷历史画巨作、王族的肖像和传统题材的宗教画，基本上都是荷兰画风。经翻译证实，果然是16世纪前后荷兰名家的大作，个别的出自同时期西班牙名家之手，却没有一个丹麦人能够涉入。想必不会是因为丹麦没有画家，而是因为当时荷兰艺术家享有崇高的声望，宫廷只聘用他们。很显然，15世纪开始的尼德兰文艺复兴绘画是在这一独特的政治、经济背景下发展起来的，它为17世纪的荷兰艺术奠定了重要的基础。

应该指出的是，尼德兰的文艺复兴与意大利有着很大的不同。意大利文艺复兴的明确宗旨是古希腊、古罗马文化传统的“再生”。意大利几代艺术家在效仿古希腊、古罗马文化传统的题目里，做的是人文主义、启蒙主义的文章。而尼德兰民族的历史一直是反抗西班牙、法国等外来扩张和入侵的历史，这一历史使这个民族具有很强的自我意识。尼德兰民族的性情使他们不可能在外来影响面前失去自尊，因此在他们接受意大利文艺复兴影响时不曾模仿。在尼德兰文艺复兴的过程中，几乎找不到“文化再生”的概念。在这一过程中，尼德兰艺术家一直固守其本土文化的特色。这一时期尼德兰绘画题材日益明确的贴近现实生活，而后进一步的世俗化，同时还重视对空间和生活真实的表现。而尼德兰传统的细密画又使尼德兰艺术家的写实观念和写实能力得到长足的发展。经过两个世纪的积累，17世纪的荷兰绘画已经具有十分精深的写实功力，建立了世俗化的、明显不同于意大利和法国的特殊文化传统。

尼德兰绘画的世俗性缘起于尼德兰自14、15世纪之后的经济和商业的发展，以及新兴中产阶级的壮大。中产阶级已成为可以支配社会意识的中坚力量，他们出自于平民，自然属于平民意识，与教会和王公贵族不同，他们十分热衷于充当艺术的赞助人。恰恰是中产阶级力量的壮大和他们对艺术的需求，才真正成为使艺术市场形成的最基本的条件。我所说的艺术市场不是形式上的市场，而是实质意义上的市场。当商人成为艺术赞助人的时候，审美要求已不再遵循教堂和王族的标准，走向世俗化和多样化是必然的趋势。有了真正的艺术市场才会有数量和品种的发展，这是一条规律，时至今日艺术市场仍然依循这一规律发展着。

凡·艾克的名作《阿诺芬尼婚礼》应该说是最早的油画，因此这件作品在美术史上具有划时代的意义。这里特别强调凡·艾克，是因为他首先把平民生活作为题材进行创作，它标识了尼德兰绘画已经从宗教和王室的绝对统治下脱离出来。对17世纪荷兰绘画影响的重要意义，无疑是在于一种新传统的建立，17世纪荷兰的那批静物画即是这种传统的产物。

凡·艾克把自己画在画面中心的镜子里，并在镜子上方的墙上工工整整地写上：“凡·艾克在此”。这是一个小插曲，显然有证婚之谐趣，也是别出心裁的署名方式。由此可以看出艺术家与顾主在艺术市场里有一种平等的关系，这是前所未有的。到17世纪，艺术市场的繁荣不仅使风俗画得到极大的发展，而且还导致了荷兰绘画的明确分工。

话说到这里再也没有任何理由不相信，在17世纪突然涌现出的一大批油画静物和职业化了的静物画家群体，正是这一历史的必然。

一个新画种的诞生（比如静物画），是一个多层次的、历史久远的、往往是不经意的过程，一个无法划定时间的过程。

研究油画静物画诞生的具体过程，还应该注意一些直接的文化现象：曾在意大利出土过一件教堂壁画《水果静物》（见封面画），据考证是公元1世纪的作品，这是迄今为止发现最早的静物画。青果子和玻璃杯的质感画得很真切，也很简练，有一定的程式化。而那个缺一小块的青果子，构思别致。欧洲历史上著名的祭坛通常都是用绘制鲜花来装饰的。15世纪静物形象更多地出现在教堂墙壁、天花板和祭坛画屏上。北欧16世纪早期的一些祈祷图上也出现

了静物画，而都是以象征手法表现的。从这之后才渐渐出现了独立的静物画。

从我所接触到的资料看，最早真正可称做静物画的作品，是1470年杜茨·马斯特的《放置书和盆的壁龛》和1490年汉斯·梅姆林的《瓶花》（图1）。梅氏的花瓶是对圣母玛利亚和其他神灵的一种象征，

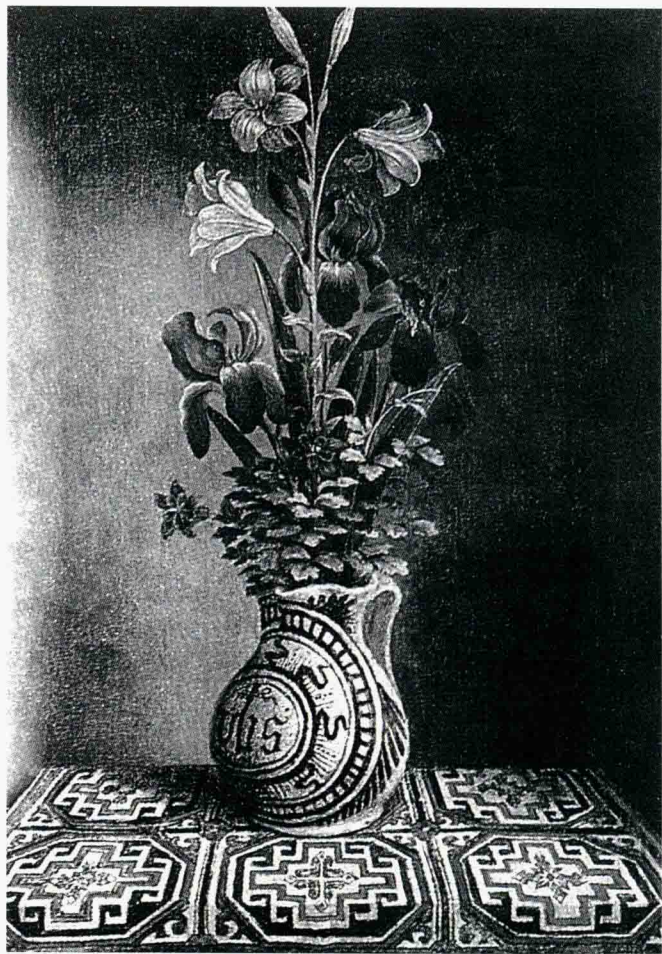


图1 瓶花 1490年（尺寸不详）汉斯·梅姆林（荷）作

作为静物画虽还有些稚气，但作品的质朴、纯净还是很感人的。至此到有成熟的纯静物画出现，至少跨越了一个多世纪。这一艺术品种被社会接受的前提，是人们逐渐发觉静物画在审美中的独特价值。先是以专业绘画和受雇作画的形式出现，描绘花瓶、豪华的餐具、摆好的餐桌和日常用品为主要题材。描绘厨房、市场和狩猎物品的画作最初可能是用于装点餐厅，后来专门在画廊展出。在王侯的收藏中可以发现大量的这类作品。荷兰画师的静物画当时在欧洲宫廷十分盛行，它在欧洲流行很长一段时间之后，才被正式称为“静物画”。

静物画在兴起的过程中社会地位并不高，曾被

视为“艺术留出的空白地”、“艺术大军的普通士兵”只作消遣，普遍认为不应由造诣较高的艺术家去做。所以17世纪许多静物画家都是艺术品经销商、商店店主、酒商、演奏家，还有一位曾经当过市长，总之都是业余的。直到17世纪末、18世纪初，静物画和静物画家才被欧洲广泛认可，并迅速享有很高的声望，此时的静物画价格居然高出其它画种，而有影响的静物画名师又受聘为宫廷画师。

荷兰17、18世纪静物画在审美趣味上的世俗化是其主要特征。画家们能很好地将承袭的写实功底和艺术才华与时尚融为一体。

从另一方面看，荷兰绘画在16世纪与整个北欧艺术一样，都受到了意大利文艺复兴后期“风格主义”或“矫饰风格”的影响。从17世纪的荷兰油画静物中不难看出“风格主义”的倾向，17世纪前期的荷兰静物画风格冷静而严谨，单纯而质朴。后来受佛兰德斯画派享乐主义的影响，题材转为奢华的金银器、玻璃酒具，以及取自东方的精美、亮丽的绶罗绸缎、狩猎器物 and 猎物。色彩和造型浑然一体，挥洒自如。这一时期荷兰静物画的写实能力和油画技巧都达到了空前的水平。

荷兰静物画长期兴旺发达，人才辈出，各流派相继出现，界定静物画这一艺术品种的全部内涵日臻完善。它取材于时尚生活，有明确的立意，讲究构图，在暗色背景中衬托主题，重视形象的象征意义，有明确的审美取向，特别重视质感和高光美的表达。无论是题材、立意或审美情趣，都体现了17、18世纪荷兰的时代精神。

佳克博·马瑞尔是荷兰17世纪重要的静物画家，他的《瓶花》（图2）带有传统的屏画风格，与一个多世纪前梅姆林的作品相比，显然已经更加成熟。

谈到17世纪荷兰静物画家，一般都会想到（大）简·布鲁盖尔及其代表作《大花束》（图3）。因为依然是花草这一传统题材，却在静物画的界定内涵上达到了纯正的境界而成为典范。用暗色背景衬托繁花盛草，成为他独具特色的表现方法，花草的强弱、疏密、虚实，节奏变化和谐优美。在暖色调中冷色对比得当，红色、白色各自的聚散体现着艺术家具有的高度艺术修养。

简·法伊特的《猎犬与猎物》（图4）是将动物参与到静物画里，而仍以静物为中心，这不仅仅反映了时尚情趣，而且确定了荷兰静物画的重要格式，后

来成为欧洲静物画的一种固定格式。夏尔丹、雷诺阿等法国静物画家也有过同样题材的静物画作。

我很欣赏彼得·克莱兹的《带龙虾和牡蛎的静物》（图44），画面构图很有特色。静物下沉，上部空间留得很美，一道投影柔润着牡蛎和面包以外的所有轮廓，造出柔情细韵。面对这位300年前的艺术家，我们当代不少写实画家当感自愧。

维廉姆·卡尔夫也是17世纪荷兰静物画家的代表人物，他在《静物》（图5）一画中，异常出色地运用暗色背景，使酒杯、金银器的形状在深邃的空间中时隐时现，其隐隐闪烁的光点与清晰亮丽的水果相互映衬，质感和光色对比呈现出层次丰富的审美情趣。卡尔夫不仅作画格调高雅富贵，其整体处理的大家风范也是空前绝后的。



图2 瓶花 1635 - 1640年 (67 × 39.5cm)
佳克博·马瑞尔(荷) 作



图3 大花束 1606年 (73 × 59cm) (大)简·布鲁盖尔(荷) 作



图5 静物 1653 - 1654年 (105 × 87.5cm) 维廉姆·卡尔夫(荷) 作



图4 猎犬与猎物 1652年 (98 × 138cm) 简·法伊特(荷) 作

另一位同时期静物画大师佛兰斯·哈米尔敦的静物画《猎鸟的工具》(图45),把猎具、刀、枪、号角等物挂在墙上,创造了至今仍在延续的静物画格式。可以想见17世纪荷兰静物画已经创造了延续至今的静物画大部分格式,并为界定静物画,明确了最基本的特征。

17世纪荷兰油画静物的影响扩展到整个欧洲,首先是对德国的影响,荷兰的一些静物画家以及他

们的后裔由于宗教的原因逃离荷兰,在德国从事静物画创作。还有一些德国静物画家是在佛兰德斯学习静物画,荷兰和佛兰德斯的静物画在法兰克福等地的影响很大。德国最早的静物画家乔治·弗莱格尔(1563 - 1638)就是在这种影响下由风景画易弦从事静物画的,而且有大量作品留传下来,基本上是荷兰画风。荷兰17世纪静物画对法国的影响有过于对德国的影响。

至于意大利17世纪的静物画见到得很少,我不能断言与荷兰同期静物画的关系,至少那些大师们的作品中几乎见不到静物。我只见到卡拉瓦乔(1573 - 1610)的许多作品中都有很漂亮的静物出现,他的静物画《水果静物》(图43),可以肯定是在那些荷兰静物画大师高峰期之前约30年左右的作品,写实水平高于荷兰17世纪静物画。我见到过意大利一位名气不大的画家帕尔帕里(1450 - 1516)的一幅静物画,比卡拉瓦乔还要早100年。是否可以这样说:意大利的静物画至少是与荷兰静物画同时蕴蓄着的,它却远没有荷兰的规模。在17世纪,荷兰的静物画真正起了主导的作用。

2、法国油画静物画的演变

我曾在法国巴黎鲁浮尔宫博物馆看到一位西班牙静物画家的作品，这位西班牙画家就是梅兰德斯(1716 - 1780)。他并不是专职的静物画家，他的人体画也画得很出色。鲁浮尔宫的藏品《无花果》(图6)给人们留下很深的印象，它平淡无华，却以其对



图6 无花果 (年代、尺寸不详) 梅兰德斯(西) 作

无花果厚实、饱满的描绘，质朴、真诚的刻画，令人过目难忘。就像山村秀女，没有娇艳，却也楚楚动人。出生在意大利的梅氏，静物画正是以其平淡中蕴藏的魅力成名于西班牙的。

谈法国油画静物自然要谈到法国静物画家波香。波香(1612 - 1663)与荷兰17世纪那批静物画家属于同一时代，而且在很大程度上受荷兰静物画的影响。他的作品《五种感觉》，能让人从静物中联想到听觉(琴)、嗅觉(花)、味觉(食品)、触觉(钱袋和牌)以及视觉(镜子)。五种感觉是17世纪佛兰德斯静物画的传统题材，它将荷兰静物画开创的象征性发展到极至。画面构思奇特、气氛宁静、构图严谨，精心安排的黑白构成体现了他的装饰风格，令人赏心悦目。

波香的其它重要作品还有《果盆与水果》、《点心与蛋卷》(图7)等。应该说波香是真正的静物画家，遗憾的是有关他的资料保留甚少。前面我们提到的几幅画均收藏在鲁浮尔宫，这已是一种厚待了。如果说《五种感觉》一画还在体验荷兰静物风格，那么《点心与蛋卷》，已经带有很浓厚的法国传统的古典风格以及法国气质了。在简单的两三件静物里，可令人品



图7 点心与蛋卷 (年代、尺寸不详) 波香(法) 作
尝无尽的温存、典雅和完美。

与波香同时代的，只有很少几位静物画家，如里纳尔、莫让、比才等。我还想介绍鲁浮尔宫收藏的里纳尔·雅克(生、卒未详)的《五种感觉》(图46)。这是一幅写实性非常强，画面复杂，生活气息很浓的静物画。“五种感觉”这一17世纪荷兰传统题材的象征性在里纳尔的这件作品中已经萎缩到很不引人注目的程度了。

法国几乎每一个时代都与意大利艺术有着密切的联系，许多法国艺术家都去过意大利，法国的王宫也很欣赏意大利艺术。达·芬奇于1517年受聘于法国弗朗索瓦一世的安波瓦兹宫廷。17世纪的大多数法国艺术家是受意大利诸流派艺术影响的；另一部分选择尼德兰写实主义艺术作为学习对象；还有一部分则是以博取众家之长的原则，对待所有的外国艺术，无论哪一派最终都会融入法国传统的古典精神。法国毕竟是一个有深厚文化传统的大国，法兰西民族是一个伟大的民族。我认为在西欧法国人的艺术素质最高，鲁浮尔宫陈列的法国人在东方掠夺的艺术品水平大大高于在大英博物馆陈列的英国在东方的掠夺。法国人在艺术上也最具创造性，18、19世纪的欧洲，在艺术水平和艺术流派上几乎是法国人的世纪。

谈到这里，我要以相当的篇幅谈谈夏尔丹(1699 - 1779)。在夏尔丹所处的时代，法国社会矛盾日趋严峻，路易王朝规定，王公贵族是第一等级，僧侣属于第二等级，资产阶级与平民同属第三等级。这是新兴的资产阶级所不能接受的，他们强烈要求在政治上取得支配地位。他们的代言人，思想家伏尔泰、卢梭和狄德罗兴起了启蒙主义运动，该运动旨在反对贵族文化，倡导法国现实主义的文化运动，夏尔丹正

是这一文化运动中重要的代表人物。夏尔丹早年受佛兰德斯静物画风格的影响，后来却完全屏弃了佛兰德斯静物那种豪华气质。他以平民日常生活用具为题材，追求纯朴、厚重，在色彩和造型方式上浸透着对平民生活的深厚情感，传达出一种绘画的神采。

欣赏一下他的《瓷杯与烟具》(图47)，画面上有着一个很自然的桌角，未做任何摆弄，一只小箱子，几个瓷质的杯子和银质的小玻璃瓶，画家倾注感情的中心是白色瓷罐和瓷杯。夏尔丹在静物画里强调的是自然、大方，朴实和真挚，在夏尔丹之前，这样的静物画是从未有过的。画家从不靠高超的技巧或艳丽、媚俗的色彩夺人，恰恰是以拙取胜。为了真切地表达他对平民生活的真挚感受，他往往一遍遍、一层层地反复堆砌、罩染，只到最后一遍才突然现出惊人的效果，难怪狄德罗称他为魔术师。夏尔丹用色沉稳、浓烈，他习惯用温暖的白色、沉稳的褐色、深蓝色和浓稠的红色。夏尔丹说他不是在用色作画，而是用情感作画，在概括和单纯中蕴藏着深情。

正如狄德罗所评：“读别人的画，我们需要一双训练过的眼睛，看夏尔丹的画，我只需保持自然给我的眼睛。”有一位评论家说：“在夏尔丹之前，法国只有静物。自从有了他，才开始了‘静物的生命’”。这也道出现实主义艺术的本质：表现的不仅仅是真实，而是追求生活的本质和真实之中的内在精神。

《鲷鱼》(图8)使夏尔丹获得了法兰西艺术学院的院士荣誉。17世纪的荷兰静物画中表现厨房的食品、食具，都是王公贵族或商贾的厨房里的物品，显示富贵、豪华已成传统。而夏尔丹在这一传统题材



图8 鲷鱼 1738年 (114 × 146cm) 夏尔丹(法) 作

中，却表现了鲜明的平民意识，从大石头砌成的墙壁和粗糙的食具看，这是平民家庭的厨房。愈是这种厨房里的瓶瓶罐罐，愈是粗拙得有味道，这是夏尔丹审美趣味的特色，我们称之为生活趣味。不加修饰，强调生活原有的那种味道。夏尔丹在这幅画里表达出一种神情：鲷鱼怪诞的造型就像一个鬼脸，蹑足追腥的花猫，动作和神情及光影造成的气氛，都体现出夏尔丹对这种平民生活中的每一件物品的情感，他画出了这种感情，这就是夏尔丹现实主义艺术的特色。

夏尔丹创作了许多风俗画，非常成功，如《买物归来的女佣》。而他在静物画方面的卓越成就，在美术史上使他成为不可超越的少数几位最伟大的油画静物画家之一。

记得我在吴作人画室学习的时候，主持画室的艾中信先生经常对我们谈到夏尔丹，讲述他在技法上的“拙”和“不择手段”。“不择手段”其实是要求你对手段作出各种尝试，出人意料地作出你的选择。因此“不择手段”恰恰是“最择手段”，夏尔丹运用这一手法堪称典范。在艾中信先生谈夏尔丹的“拙”时，指出“拙”有一种可以追求的美感，“拙”与“概括”正是艺术品位之所在。徐悲鸿先生说“宁拙勿巧”，虽是特指素描造型的问题，实际上也体现了徐悲鸿先生主张的审美原则——要有深度、重真情。夏尔丹的“拙”体现了他的现实主义精神，否定表现的表面化，他从平民生活中发现了深层的美，以真挚的感情去揭示他所发现的美，画民俗而不俗。

艺术家还是要保留一点纯真，夏尔丹正是具有这一特质的。他不在乎别人的褒贬，也从不附庸权势，沉浸于真挚的创造。艺术家在得志之时，也不要霸气。夏尔丹谦逊、宽厚，虽被授勋，享有盛誉，却一向处之淡漠。他曾有过权势，却从不弄权霸势。画品如人品，此律不无道理，这也正是夏尔丹的画格和人格魅力之所在。

谈到法国现实主义静物画，应该提一笔19世纪的库尔贝(1819 - 1877)。虽然库尔贝的静物画不多，但是他的《鲷鱼》(图48)就写实性和写实功力而言，仍可见到在他那些巨作中常见的非凡气魄。其高度浑合的造型，笔韵的厚重、沉稳与强劲无人可以媲美。这幅画把静物画的写实功力推到了新的高点，这便是他对油画静物画不可忽视的贡献。库尔贝的《苹果、梨和报春花》(图9)也具有这种特质。

与夏尔丹和库尔贝为代表的法国写实主义几乎



图9 苹果、梨和报春花 1871年（尺寸不详） 库尔贝（法） 作

同时并行的法国新古典主义，以及19世纪初的浪漫主义艺术家或聚精会神地研究其古典精神，或忙于猎奇和遐想，完全顾不上静物画这一油画的小品种而缺少传世佳作。直到19世纪开始的法国印象主义，才又在一些画家的作品中重新出现静物画。19世纪法国向殖民地和穷国放贷，造就了法国社会的一个吃股红的有闲阶层，及其奢华和享乐主义的世风。印象派处在这样的时代，其作品自然而然地带有闲逸和享乐主义的情调。法国人对艺术的玩耍兴致，为印象派提供了艺术市场，只是静物画没有出现行业化的势头，也没有出现有影响的专职静物画家。印象派画家更大的兴趣在于风景画，在印象派画家中，雷诺阿是静物画较多，也较为出色的画家。

这个时期的静物画与印象派其它绘画一样，对外光和色彩的表现是前所未有的。在绘画走向大自然的过程中，艺术又有了一个新的自由空间。即便是画室内的静物，色彩的客观变化和光与空间的表现，都是在这之前的任何一个历史时期的静物画中所不曾出现过的。这在静物画的发展历史上，具有划时代的意义。这些静物画都是在写生过程中完成的，直观性和随意性是其重要特点。它们没有固定格式或样式，不受太多的原则约束，因而艺术的个性相对于17世纪的荷兰更为明确。

我们可以从雷诺阿（1841 - 1919）的《瓶花》（图10）看到印象派画家在静物画上的普遍特点。这是一幅写生作品，而且是外光下的室外静物，它的布置很随意，并不十分讲究，却有着一种生活情趣，一种享受生活的闲逸和宁静。它完全没有任何的象征意义，失去了17世纪荷兰静物画的主要特点，作者



图10 瓶花 1869年（65 × 54cm） 雷诺阿（法） 作

更多的着眼于光和色在外光限定下的和谐统一，而形成特定的光色效果。这种写生之作又与习作不同，它没有照抄对象，画面体现了作者很强的感受力，且具有鲜明的绘画性。在雷诺阿1881年的静物画《天竺葵和猫》（图49）中，使我们看到了作者主观表达有所加强，更加风格化。这是印象派画家晚年作品的普遍特点，而此时的雷诺阿却年方40。

到了后印象主义时期，涉及静物较多的是凡高和塞尚。凡高（1853 - 1890）创作了不少后世成名的静物画。《向日葵》（图50）反映了他在法国南部对明亮的阳光，强烈的色彩所感到的异常兴奋。凡高用一系列“黄色的变奏”来画向日葵，他说：“这是爱的最强光。”一年之中他画了六幅向日葵。按凡高自己的话来说：“我要用一种任何有眼睛的人都能看懂的方式来作画”，“我正试着找到一种特殊的笔法，……只是多变化的笔触……”显然到这个时代，画什么并不重要，怎么画才是艺术家的任务，换句话说：静物画已不再以模仿为其目标，静物的审美意识产生了根本性的变化。

尽管《向日葵》早已成为油画静物的传世名作，而我认为凡高仍不能算做静物画家。而塞尚在肖像、风景和其它涉面宽泛的题材创作中有着很高的成就，

对静物画他也情有独钟。他在静物画创作中，极为虔诚地追求其艺术理想，使他完全可以称得上是一个重要的静物画家。可以这样说：夏尔丹、库尔贝和塞尚是法国静物画史上的三个制高点。他们对静物画的贡献在于对17世纪荷兰静物画传统的三次突破，而塞尚则为静物画打开了现代艺术之门。

说到塞尚（1839 - 1906），我想借用赫伯特·里德（英）在《现代绘画简史》里的一段话：“印象派画家曾经主观地看世界——那就是说，从各种不同光线或者从各种不同的观点看世界呈现到他们的感觉之前的真相。……但是塞尚却打算排斥事物的这种闪动而模糊的外表，去洞察那永不改变的真实。”如果我们把雷诺阿和塞尚画同一地方的两张风景画（图11、12）放在一起作一比较，便可看出塞尚与印

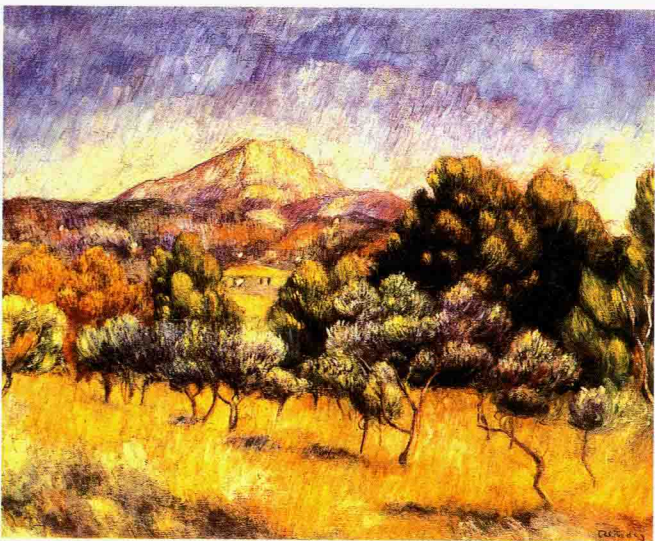


图11 圣维克多瓦山 1889年（尺寸不详）雷诺阿（法）作



图12 圣维克多瓦山 1888 - 1890年（尺寸不详）塞尚（法）作

象派在观念上的本质区别。雷诺阿再现的仍是主观对客观光色的感觉，而塞尚关切的却是对客观本质的认识，并把这一本质以特定的综合方式体现出来。感觉与认识、现象与本质、再现与体现都是对立的概念。塞尚把生活本身当做“母体”，他认为没有对母体的视觉领悟，没有特定的线条和色彩组织，便不能“实现”或“体现”这个母体。他是用“实现”和“调节”两个词说明他的理想状态，他对理想的追求是很严肃的，已近乎于执拗。据说他常常在静物面前无休止地反复修改，寻求每一个苹果、水壶或布褶的体积、空间及其综合结构的理想表达。在这一过程中，他十分忠实于对象的本质，排斥情绪和光色现象的干扰，认真追求艺术表达上的稳定、厚重与气度的宏大。就此而言，塞尚同时又应该是最据有古典精神的艺术家。

塞尚创造了自己的方式，他以明确的，带有几何意义的概括的线条组织画面的基本构成。而这种概括的线条完全出自于他对生活的认识，因此每幅画都有奇特、惊人的综合结构。同时，他的色彩安排也是高度概括的。对黑色和白色有极为浓厚的兴趣，使画面色度凝重、浑厚。在黑与白的对比中，很得当地陈设着有统一倾向的黄、红、绿、紫、褐等色。加上拙实、稳健的笔触，画面色彩和造型的力度，给人以深深的震撼。

按照上述塞尚精神，不难理解其大作《静物和篮子》（图51）、《装姜的瓶子和茄子》（图13）为静物画所作的重大贡献。

在塞尚之后的各种现代流派中，野兽派画家马蒂斯（1869 - 1954）的静物画是比较突出的。他在



图13 装姜的瓶子和茄子 1893 - 1894年（尺寸不详）塞尚（法）作



图14 绿柜子上的静物 1928年（尺寸不详）马蒂斯（法）作

塞尚的方向上更进了一步，在平面性、装饰性两个方面为静物画开辟了一个新的领域。《绿柜子上的静物》（图14）是有代表性的作品，我们将其与塞尚《装姜的瓶子和茄子》作一比较，便可以清楚地看到他们之间的联系与区别。

在结束对法国静物画发展概况的介绍之前，我还要介绍一下勃纳尔（1867 - 1947）。过去很多人并不看重勃纳尔，近几年开始受到较多的关注，国外连续出版了他的几本专集，一本比一本好。

勃纳尔和马蒂斯是同代人，两个人都是先学法律，后学绘画，都是在对印象派的反叛之后走向平面化和装饰性的。不同的是马蒂斯追求单纯，色彩纯度高。勃纳尔是层次丰富，以灰色为主。相对而言，马蒂斯具有装饰性，而勃纳尔更具绘画性。马蒂斯经营讲究，勃纳尔随意性强，往往连幅度都无法确定，靠天命得之偶然。马蒂斯才气横溢，而勃纳尔“拙”里取格。两个人都发挥了各自艺术创造的天性，全然不受客观真实的局限，对色彩的处理已入绝对自由的境界。他们作画随心所欲，画面上的一切，并不一定是他们所看到的，而是心中的创造。马蒂斯的作品以明畅、浓烈和亮丽诱人。勃纳尔的作品温和、柔媚并有淡淡的苦涩，令人回味无穷。《普洛旺斯的罐子》（图15）是勃纳尔静物画的代表作。

至此，读者已完全可以理解我为什么最后才把勃纳尔与马蒂斯介绍给大家。塞尚的创造是很忠实于母体的，只是不受干扰地追求本质的表达，而马蒂斯和勃纳尔心中已经没有多少母体了，他们以现代意识对艺术作出了全新的解释。

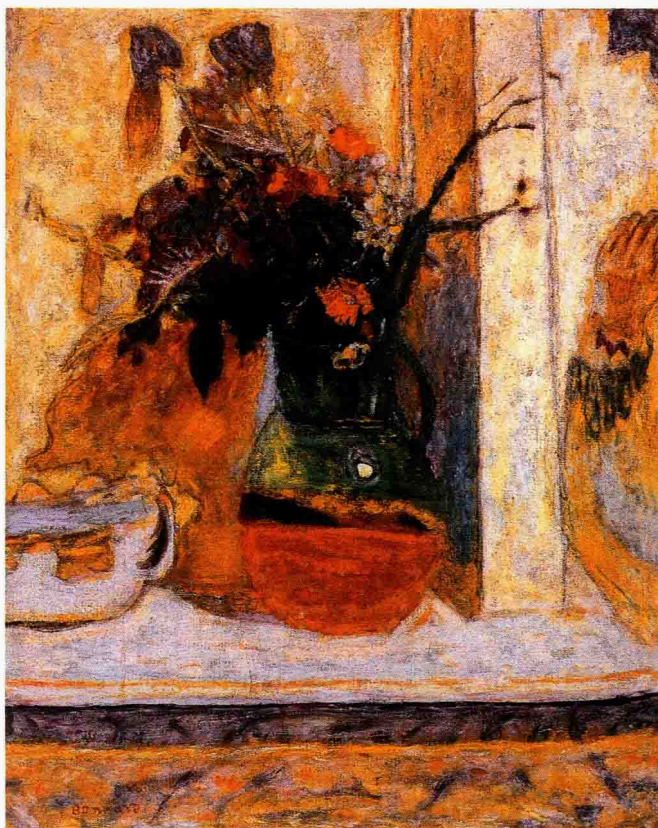


图15 普洛旺斯的罐子 1930年（75.5 × 62cm）勃纳尔（法）作

现在，扼要地总结一下欧洲油画静物画发展的大致过程：17世纪的荷兰，静物画的第一次出现，是红红火火的，从一开始便已经呈现出静物画艺术涵盖的所有原则。经过漫长而断断续续的发展，到马蒂斯和勃纳尔的静物画，已经多次打破各种戒律，并不断地开创了静物画更新的境界。从立意经营到随意发挥，从写形到写情，从写真到写意，从眼界到心境，尼德兰和法国在三个多世纪里，艺术家们不断地推动着静物画的发展。其实质是时代精神、地域文化推动审美发展的结果。只有全面、完整地了解这一全过程，真正认识油画静物所涵盖的审美和精神内涵，才能真正了解静物画艺术，也才能对油画静物画传入中国后的各种艺术现象做出准确的判断。

法国印象派及其之后的现代诸流派对欧美各国有很大的影响，必须提及印象派对俄罗斯绘画的影响，这一点从列宾、柯洛文、谢洛夫等俄罗斯绘画大师的作品中可以看到。同时也可以看到俄罗斯绘画在接受法国印象派影响之后，没有把自己变成法国绘画，而是以自己的方式进入外光写生，具有俄罗斯民族的气质，比法国绘画更有力度。法国绘画色彩明亮，阳光极为强烈。印象派多用小笔触，它是由法兰西明媚的阳光决定的。而俄罗斯银灰色的天空自然

要用厚重沉稳的色彩概括。俄罗斯民族性情与法国人截然不同，体现民族性情的列宾、苏里柯夫时代的艺术为俄罗斯现代绘画建立了自己的传统，最主要的仍然是写实主义精神。俄罗斯有许多油画静物的精典之作，也有很出色的静物画家。限于篇幅我们不可能作太多的介绍，《窗旁的肉和蔬菜》（图16）应



图16 窗旁的肉和蔬菜 1937年（尺寸不详）
冈察洛夫斯基（俄）作

该说是非常有代表性的作品，其题材仍是17世纪荷兰静物画的延续。它有印象派的光色观念，也具有俄罗斯乡情特质的写实，画面笔法生动，客观性大于主观性，其兴致在于对客观的美妙作出尽力准确的表达，以求体现现实主义的审美价值。

在中国最早的老艺术家从法国引进印象派和某些现代艺术之后，曾遭受20年左右的不公正待遇。在二、三十年的封闭期间，如果说中国艺术家可能接受一些印象派的影响，还不如说是通过前苏联绘画对中国的影 响而获得的，那是吃别人嚼过的馍了。

3、中国油画静物的兴起与发展过程

油画传入中国说已近400年。然而前300年现可查画作仅20余件，可查作者仅一人为中国人，其余皆为外国传教士。高更在塔希提岛半生，娶妻入俗，仍为法国美术史的一部分，而这很难将其算做塔希提的美术。故近400年中的前300年对中国油画史到底有多大意义，实在可以考究。我以为那唯一师从西人的华人关乔昌是可以考作油画传入中国的实例，那是19世纪的事，且无太多影响。传教士19世纪中叶在上海办的孤儿图画院，出了个后来创建上海油

画院的周汀，其真正意义还在于他留学日本、欧洲之后。对油画传入中国真正做出贡献的，应该是上个世纪末的李铁夫和本世纪初留学欧洲与日本的一批踌躇满志的艺术青年。尤其是徐悲鸿（1895 - 1953）、刘海粟（1896 - 1996）、林风眠（1900 - 1991）、颜文梁（1893 - 1988）等人系统地将西欧油画传入中国。徐悲鸿先生还不遗余力地支持、赞助其弟子赴欧学习，更全面地把欧洲绘画介绍到中国，开创了以法国古典主义、古希腊、古罗马和意大利文艺复兴为本的中国现代美术教育事业，并倡导了中国的新美术运动。

油画静物在徐悲鸿先生主持的中大艺术系、国立艺专、北平艺专以至后来在中央美术学院都是教学的一个组成部分，这对中国油画静物的兴起有着十分重要的意义。

在中国油画发展史上，真正以静物为其专业或一生主要从事静物创作的艺术家极少，但是从未画过静物的油画家几乎是没 有的。有许多虽不是静物画家，却以其精彩的静物画作在中国的油画静物中占有重要的位置，甚至对中国油画静物的发展曾有过重大的影响，这与欧洲的情况基本是相似的。



图17 静物 1921 - 1923年（35 × 37cm）王悦之作

在中国美术馆的收藏品中，中国最早的油画静物《静物》（图17）是曾留学日本的王悦之先生（1895 - 1937）的作品，现在看来还欠火候，它却有着历史意义。

三、四十年代，曾留学欧洲的吴作人（1908 -

1997)、庞薰琹(1906 - 1985)、吕斯百(1905 - 1973)、常书鸿(1904 - 1993)、李瑞年(1910 - 1985)、胡善余(1909 - 1993)和留学日本的卫天霖(1898 - 1972)都有过非常精美的油画静物作品。他们之中卫天霖、胡善余有大量静物画作,尚可称做静物画家。其余则不能算做静物画家,但是他们都为中国油画揭开了静物画史的重要和精彩的开篇,为中国油画静物的发展奠定了坚实的基础。

这一时期的中国油画静物出自于这样一批艺术家之手,他们既掌握西欧法国、北欧比利时的写实主义传统,又受到法国浪漫主义印象派的影响,有的还受到后印象派等现代艺术的影响。同时又无一例外地努力探索东西方艺术的贯通,探索中国油画的中国文化底蕴。这批艺术家甚至在学习艺术之前便已经承袭了中国古典文化,具有广博而深邃的中国文化教养。本来就是文化人,方去学西方艺术,应该说是这代艺术家特有的品质,实为当今画界艺术家所不及。他们有足够的底气面对西方文化,这批艺术家大都在各美术院校任职,成为中国新美术运动和美术教育的顶梁柱,他们培养了一批批有实力的艺术家,推动了包括静物在内的中国油画的迅速发展。

谈到中国静物画这几位开山人的功绩,当首推吴作人先生。30年代初,他留学比利时,授教于皇家美术学院院长巴思天画室,接受了佛兰德斯写实



图18 熏鱼 1934年 (45 × 38cm) 吴作人 作

主义绘画。静物《沙蒙鱼、柠檬》(图52)和《熏鱼》(图18)具有明显的佛兰德斯风格,他对油画技法的掌握到了炉火纯青的地步。1962年我进入吴作人工作室学习,初次见到这两件静物精品,当即被高深的功力所震撼,更为其强烈的艺术魅力所倾倒,至今难忘。时隔37年,在中国美术馆举办吴作人艺术回顾展时,我特意找到这两件静物顶礼膜拜,它们依然那样令我惊奇和兴奋。这两件静物画作的色彩浓烈而饱和,格调典雅而质朴,用笔浑和而畅达,若仔细欣赏,画笔在颜料的厚薄变化中游动,浑和而丰富的表现,真是神奇无比。细细品味沙蒙鱼与盘子、牡蛎与桌布在投影中的衔接,轮廓时隐时现,虚实、刚柔、高低、明暗,其韵律节奏妙趣横生。就中,吴作人先生的画刀功力似库尔贝的厚实,又比库尔贝更具写意韵味。再看看那片奄奄的鱼肉,薄薄的鱼皮和刮过鳞的鲜嫩柔软的质感,其形、色、质一并现于他的刀迹之中,逼真又绝妙。鱼肉左下方的瓷盘边沿,一笔下去,包含着微妙的虚实变化,似有触觉的细腻。不做修饰,更不描摹,似画似写,观其笔情刀味,不失其为高雅的享受。

《熏鱼》中的投影对形体塑造和物体衔接的表现与《沙蒙鱼、柠檬》一样,增添了画面的艺术魅力,在画面中起到归纳概括的作用。每每想起这幅画,我眼前总会浮现出面包皮上那虚实得当的高光,鱼皮上措置裕如的褶皱,手法简捷,却感觉充实,使人回味无穷。

无论卡尔夫、夏尔丹或库尔贝,写实主义的静物画家都很重视质感美的表现和质感对比的情趣。从各自不同的审美角度,讲究表现质感的油画技巧,以供欣赏玩味。任何绘画,其技巧都有审美价值,而静物画更为突出。卡尔夫、夏尔丹和库尔贝各自的审美取向不同,表现的角度和手法自然各有千秋。吴作人先生没有盲目表面地学习欧洲画风,始终在寻找自己的位置。他的从小见大、以少胜多、以情写形、一以当十的艺术原则明确了自己的特色。巴思天曾对他说:“你的油画既不是佛兰德斯传统,也不是中国传统,而是充满了你自己的独特个性。”吴作人先生说过:“‘性’依境而迁;东西方‘境’不同,则东西方人‘思维不同’,现代之中国与千载年前之中国不同,何必现代之中国人‘思维’强与古人同?”后来他又有几幅《芍药》、《丁香花、迎春花》(图19),具有中国气质而又并非简单而牵强地套用民族形式,



图19 丁香花、迎春花 1955年 (71 × 91cm) 吴作人 作



图21 静物 1947年 (45 × 61cm) 庞薰琹 作



图20 绿樽 1930年 (54 × 41cm) 庞薰琹 作

成为油画静物画在中国生根与发展的典范。

庞薰琹的艺术才气在同代人中是很少有的，他在绘画上的才华由于种种原因并未完全释放出来，尤其在静物画方面。当在中国美术馆查阅到他的《绿樽》(图20)时，被这幅作品的色彩深深感动。再多看一些庞薰琹先生的作品，件件都显示出其色彩

感觉的天赋及艺术修养的深厚。他的作品色彩浓烈的，不失雅致；清淡的，不失沉稳。具有很强的平面性。这位多才多艺的艺术家为中国工艺美术的教育事业奉献了一生的时间和精力，在工艺美术方面已有着很高的成就。

庞薰琹自1925年至1930年求学于巴黎，得绘画的扎实功力，对法国印象主义和现代艺术有很大的兴趣，这对他明确装饰性的艺术个性有着决定性的影响。1947年在他任广东省立艺专绘画系教授期间，所作的《静物》(图21)就是很典型的画例。《静物》的内容是欧洲最典雅的古希腊石膏头像与绘有东方图案的衬布、陶罐、瓷碗所组成的东西方文明的对照，形成特有的情调。白色的石膏与黑釉的陶罐，暗绿的瓷碗和衬布底色，成为画面制约总体节奏的基本对比。画面的结构抑扬顿挫，变化丰富，均衡饱满。所有形体包括布纹，既加强了作品的平面性和装饰效果，又还仍旧保持其很强的绘画性。尤其是罐子上图案的用笔，洋溢着写韵和画趣。这幅作品很典型地体现出艺术家的绘画功力和艺术风格的表达，同时也衬映出他的修养与文化底蕴。庞薰琹先生的静物画作品，使中国油画静物从新兴的时代起就在写实主义之外又多了一个体现现代绘画精神的侧面。

庞薰琹自70年代到80年代初，又创作了许多静物画，更趋向于写情写意。我最喜欢的是他在1983年创作的《鸡冠花和吊兰》(图53)。或许庞薰琹先生经受的太多不公和坎坷，修炼了他的坚毅和气度，使他对生活的热爱更加强烈。这一切都洋溢在画面那壮丽辉煌的色彩和老辣洒脱的笔意之中，好似在“十面埋伏”的弹拨映衬下，又奏起雄壮亮丽的得胜