

二十一世纪
中国高等院校
美术与设计教育教材

YOUHUA

油画

ERSHIYI SHIJI

ZHONGGUO GAODENG YUANXIAO

MEISHU YU SHEJI JIAOYU JIAOCAI

主编 程丛林

● 湖南美术出版社

贵州民族大学美术学院
华中师范大学美术学院
集美大学艺术学院
新疆艺术学院
南京师范大学美术学院
北京师范大学美术学院
福建师范大学美术学院
深圳大学美术学院
北京艺术职业学院
重庆工商大学设计艺术学院
清华大学美术学院
贵州大学艺术学院
浙江美术学院
中央美术学院
成都大学美术学院
湖南师范大学美术学院
四川美术学院
西安美术学院
西安建筑科技大学
辽宁大学文化传播学院
西北第二民族学院
四川音乐学院美术学院
贵州师范大学美术学院
西南民族大学美术学院
湖南师范大学美术学院
扬州大学艺术学院
东南大学美术学院

YOU

二十一世纪
中国高等院校
美术与设计教育教材

油画

主编：程丛林

J213
C733

KIAO MEISHU YU SHEJI JIAOYU JIAOCAI

图书在版编目(CIP)数据

油画/程丛林编著. —长沙: 湖南美术出版社, 2005

二十一世纪中国高等院校美术与设计教育教材

I. 油… II. 程… 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(2005)第 003730 号

二十一世纪中国高等院校美术与设计教育教材

油 画

主 编: 程丛林

责任编辑: 彭本人

责任校对: 彭 进

出版发行: 湖南美术出版社

(长沙市东二环一段 622 号)

经 销: 湖南省新华书店

开 本: 889×1194 1/16

印 张: 8

字 数: 10 万

制版印刷: 深圳彩帝印刷实业有限公司

版 次: 2005 年 4 月第 1 版 2005 年 4 月第 1 次印刷

印 数: 1—5000 册

书 号: ISBN7-5356-2229-1/J·2080

定 价: 45.00 元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-4787105 邮编: 410016

网址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

二十一世纪
中国高等院校
美术与设计教育教材
编委会

总主编：黄宗贤
彭本人

编委：（按姓氏笔画顺序排列）

马一平
文红
王豫湘
龙全
吕品晶
吕小瑞
许平
许亮
李蔚青
李彤
吴永强
吴昊
陈航
陈琦昌
张小鹭
张苏
张宝洲
项锡黔
赵健
赵琛
胡绍中
贺单晨
秦璞
郭线庐
梁昭华
戚跃春
黄宗贤
黄建成
谢正强
程丛林
彭本人
蒋啸镛

选题策划：彭本人
总编辑：墨夫
总监制：汪华
总体设计：白阜

ERSHIYISHIJI ZHONGGUO GAODENG YU

油画

编委会

主 编：程丛林

副 主 编：杨寒梅

特约编委：（按姓氏笔画顺序排列）

陈丹青

陈宜明

徐芒耀

戴士和

常务编委：（按姓氏笔画顺序排列）

邓育林

付红霞

李茂

李颖

张军

张金弦

张洪梅

杨寒梅

周允

郑灵燕

郑越

贺阳

徐艳

凌霞

程丛林

说 明

- 一、本书由程丛林教授提出写作理念，确定全书结构和思路，组织撰写。初稿完成以后，经编委会审阅、修改和定稿。
- 二、撰写分工：第一章《油画发展概说》由杨寒梅、李颖写作完成，第二章《油画材料与工具》由杨寒梅写作完成，第三章《油画色彩认识及应用》由张洪、李茂、郑越共同写作完成，第四章《油画技法研究》由贺阳、郑灵燕、徐艳共同写作完成，第五章《油画写生及创作》由邓育林、凌霞、张金弦、付红霞共同写作完成，全书校阅、修改工作由李颖、周允、付红霞、杨寒梅担任。

编委会
2004年11月

目 录

第一章 油画发展概说	1
第一节 绘画溯源	1
第二节 文艺复兴时期	2
第三节 巴洛克和古典主义	8
第四节 罗可可绘画	11
第五节 从新古典到后印象	12
第六节 现代诸派	22
第七节 油画的中国历程	27
第二章 油画材料与工具	30
第一节 油画画底的几种制作方法	30
第二节 颜料的性能	31
第三节 调和剂与光油	32
第四节 画笔、画刀及其他工具	33
第三章 油画色彩认识及应用	35
概 述	35
第一节 色调	35
第二节 色阶	37
第三节 固有色、光源色、环境色	38
第四节 色彩的冷暖与补色关系的运用	41
第五节 色彩的性格	46
第六节 色彩的错觉	50
第七节 色层	53
第四章 油画技法研究	55
概 述	55

第一节 间接画技法	55
第二节 直接画技法	57
第三节 湿画技法	59
第四节 干画技法	60
第五节 点彩技法	62
第六节 晕染技法	64
第七节 平涂技法	65
第八节 喷绘技法	67
第九节 照相写实技法	69
第十节 肌理技法	71
第十一节 薄画技法	73
第十二节 实验性技法	75
第五章 油画写生及创作	77
概述	77
第一节 油画静物写生	77
第二节 油画风景写生	80
第三节 油画人物肖像写生	84
第四节 油画人体写生	87
第五节 写生到创作的过渡	90
第六节 油画创作方式	92
油画名家作品欣赏	97

第一章 油画发展概说

艺术是人类文化的要素和重要表现，艺术的发展同社会的发展有很多相似的地方，都是在不断地寻求变化与进一步完善。

第一节 绘画溯源

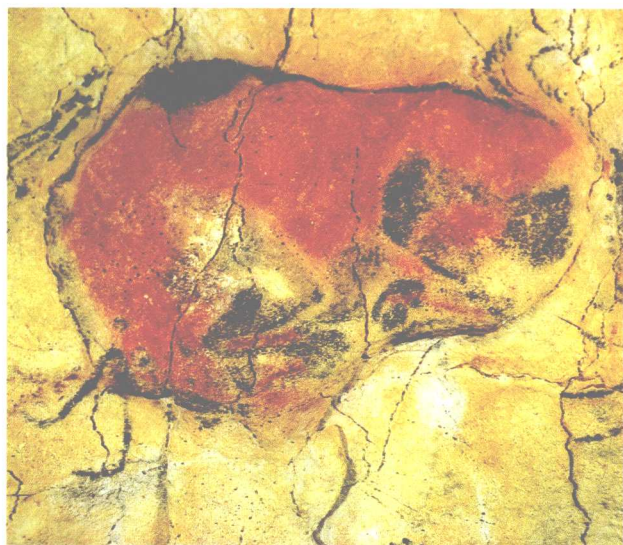


图1 (西班牙) 阿尔塔米拉洞窟壁画 《牛》 旧石器时代

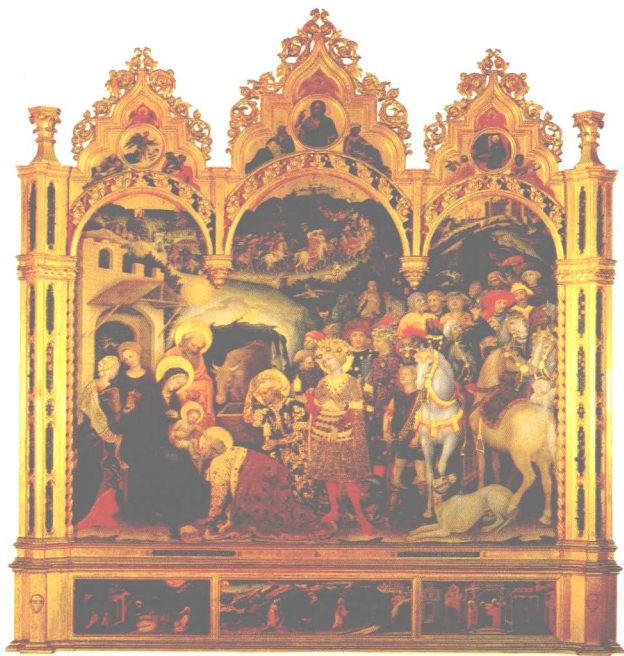


图2 (意大利) 法布里亚诺 《三圣贤的朝拜》1428年
板上蛋彩 300cm × 282cm

人类最初的美术活动出现在旧石器时代晚期，早在15000年前，就已有涂绘在岩洞深处石壁上的绘画作品存在，西班牙北部地区的阿尔塔米拉(Altamira)洞窟壁画，就是原始人的作品(图1)。同时期最有影响的法国南部地区拉斯科(Lascaux)洞窟壁画，都称得上旧石器时代艺术的顶峰。据考古发现，那时已有用鸟的骨管把颜料粉末吹到岩壁上的吹画法。原始人在使用材料方面，有了颜料粉以及用油脂和颜料粉混合的观念，因此已具备了后来形成油画材料的最基本因素。

热蜡画是人类最早的正式架上绘画，而木板则是被发现最早的架上绘画依托材料(图2)。蜡画的笔意，画面光泽感可以说是油画中“油”的雏形。但由于蜡画是用熔化的蜡与色粉混合作为绘画原料，使用工具繁笨，操作不便，后改用蜡与胶混合的方法，进而又发展到用单纯的胶彩来作画。到了中世纪和文艺复兴时期，蜡的使用逐渐被其他媒介所取代。

最早的湿壁画则产生于古希腊克里特岛米诺斯文化晚期，用水调和颜料直接画在未干的石灰墙上(图3)。中世纪时期的许多壁画都是用此种方法完成，意大利的乔托(Giotto, 1267-1337)是壁画艺术的杰出代表。此外，中世纪欧洲画家们还流行一种被称作“坦培拉”的作画技法。此种画法产生的时间远在中世纪之前，是用蛋黄、蛋清或整个鸡蛋调和颜料粉来作画，因此也被通俗地称为蛋胶画。蛋胶是水溶性材料，干得较快，可以反复刻画，任何时期都可以修改画面。意大利佛罗伦萨画派大师波提切利(Sandro Botticelli, 1445-1510)就是作蛋胶画的高手，他的名作《维纳斯的诞生》、《春》(图4)都是用这种材料完成的。波

提切利的作品往往取材于希腊神话故事，蛋胶画那种色彩鲜明、清新雅致，有着亮晶晶的阳光般透明观感的效果，非常适合表现这类非现实世界中的神仙生活，也使他的作品带上了不食人间烟火的神异色彩。

其实，在波提切利创作活跃期的前后，油画颜料的应用已经开始逐渐普及。尽管这个过程相当缓慢，——最早要追溯到8世纪——那时已经有了油性树脂光油与干性油使用的记载，但人们还是普遍地倾向于将油画的发明归功于15世纪初期的荷兰尼德兰画派创始人杨·凡·爱克(Jan van Eyck, 1395/1390—1441)。凡·爱克较为成功地将亚麻油或核桃油一类的干性油运用到绘画当中，促成了画面的快干，也使画面的效果变得响亮，色域变化的范围拓宽，层次更为丰富，推动了对光线、质感和色调的表现力。由于处于探索时期，这一时期许多画家都尝试两种或多种材料混合作画，凡·爱克自己也做过这样的尝试。有研究指出，他的传世之作《乔凡尼·阿尔诺芬尼夫妇像》(图5)底层是用蛋胶画的，只是在表层用了一种新的调色油调和颜料，使运笔流畅自如，可层层敷设，透明鲜亮，细节表现更为丰富。到16世纪早期，油画颜料逐渐被意大利画家们普遍使用，成为绘画的主要材料。

无论如何，油画是一种更方便、更有弹性和更实用的技术，油画这一绘画材料所具备的别种材料无法替代的优越性，很快使它流行起来，并确立为西方绘画之经典材料。从此，流派迭出，精彩纷呈，画家们根据自己对艺术的不同理解和技法上的掌握与创新，写下丰富多彩的油画发展历史。

第二节 文艺复兴时期

文艺复兴(Renaissance)是欧洲历史上一场伟大的文化思想运动，从文学发端而影响到其他人文科学领域。他们通过对古希腊、古罗马等古代文化的研究，以“复古”来推动新的人文主义思潮，将人们从中世纪的神性社会中解放出来，高扬着人性的光辉，也使艺术重新回归到“人”的立足点。

盛期的文艺复兴迎来了绘画三杰，达·芬奇(Leonardo da Vinci, 1452—1519)、米开朗基罗(Michelangelo Buonarroti, 1475—1564)和拉斐尔(Raphael Sanzio, 1483—1520)三位巨匠。他们的共同特点是：不顾宗教禁律，研究人体结构，探索生命奥秘，重视造型，重视光学原理和透视法则，研究自然，



图3 (意大利) 安杰利科 《受胎告知》1440年 湿壁画 230cm × 321cm



图4 (意大利) 波提切利 《春》1478年 板上蛋彩 203cm × 314cm



图5 (尼德兰) 凡·爱克 《乔凡尼·阿尔诺芬尼夫妇像》1434年 板上油画 81.8cm × 59.7cm

强调主观感受与注重艺术的理想化。

被称为“理想的文艺复兴全才化身”的达·芬奇集画家、建筑师、数学家、工程师和发明家于一身，在众多领域都做出非凡的成就。而对绘画而言，他的高超技艺令那些妩媚端庄的女性形象得到了精神性的升华，一如我们熟悉的《蒙娜丽莎》。画面中形体被笼罩在半调子薄雾当中，通过柔和微妙的层次显现出来。在虚和曼妙的明暗之中，用光的技术使轮廓柔和地过渡，保证了人物生命的自然律动，少了僵硬呆板之感。这种画法也就是我们常说的“薄雾法”或“渐隐法”。

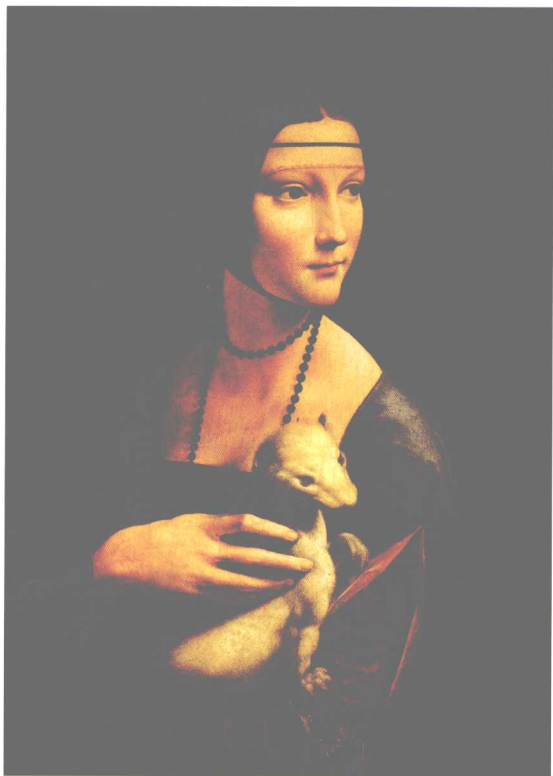


图6 (意大利) 达·芬奇《抱貂女郎》1485—1490年
板上油画 54.8cm × 40.3cm

画家在《抱貂女郎》(图6)中运用光线和阴影衬托出女郎的头颅和柔美的脸庞，怀中抱着的毛色光润、形态逼真的白貂使画面生动了起来。

米开朗基罗，于作品倾注满腔悲剧的激情，多以宗教题材表现人的伟大力量。画家在《杜利圣家庭》(图7)画上的三个宗教形象(圣母、圣约瑟和圣婴基督)已完全描绘成了民间生活的普通人物。画面通过三个人的戏剧性的组合，得到了和谐的、世俗化的体现。圣家族就在一块草地上休憩，背景上有几个裸体像。构图紧凑，主调和谐，给人以亲切之感。



图7 (意大利) 米开朗基罗《杜利圣家庭》1503—1504年
板上蛋彩 直径120cm

拉斐尔一生绘制了大量圣母子题材的作品。他将现实中许多美丽女性的特点集中在圣母身上，从而确立了当时最为理想的圣母像典范。他笔下的形象温婉、甜美、端庄、典雅，可近可亲，散发着母性博爱的光辉。画家在《披纱巾的少女》(图8)中运用极为丰富的绘画语言，充分发挥色彩的表现力，从美丽的肤色到华贵服饰上的绵密衣褶都被细致入微地描绘出来，画中少女安详而略含倩笑的脸庞，以及放在胸前的那只右手，刻画得十分细腻。华贵的衣裙上的百褶纹，采用一种浅绛、银灰色调子来表现，与肌肤的色彩相争辉。

威尼斯画派擅长色彩的表现，画面色彩绚丽，用笔丰富多变，追求艺术形象的真实感和蓬勃生命力，其代表人物包括乔凡尼·贝利尼(Giovanni Bellini, 约1430—1516)，以及他的两个学生乔尔乔纳(Giorgione di Castelfranco, 1477—1510)和提香(Titian, 1490—1576)。以维纳斯入画是文艺复兴人文主义精神的体现，乔尔乔纳的《入睡的维纳斯》(图9)这幅裸体横卧的女神像，开创了西方绘画历史上久盛不衰的人体画题。画中的维纳斯体态极其完美，她宁静、典雅，毫无官能性炫耀，给人以崇高的美感。维纳斯女神横卧于优美的田园风景之中，女性光滑、富有弹性的白皙的皮肤与身下多褶的衬布及身后黑色的

土地形成照应，沉睡的神态与宁静的大自然相配合，一切都那么和谐、完美。提香的作品一般使用粗糙麻布绷框的软底，有时还用斜纹布，放弃了在尺寸上受局限的木板基底。他的画布用由石膏粉和皮胶调和而成的薄薄一层底料均匀涂满，目的是填满织物纤维间的缝隙，并做成有色底子。底子上涂上褐色或其他底色，代替北欧画家的纯白底子，然后直接用油彩在画布上勾出大致底稿，油彩以矿物质颜料与白颜料为主。整个作画过程相当自由与随意，将画放置一段时间待干后，再进行加工与修改，最后阶段用透明画法完成。这种新技术就是在暗底子上画亮部，取代了以往在亮底子上面画暗部的办法。《花神》（图10）佛罗拉（即“花神”）是意大利远古时期所崇拜的司花女神，她不属于希腊神话，但在罗马神话中却是青春的象征。画家在这里创造性地把她描述成一个庄重妩媚的民间少女的形象，她身上的外套刚滑落，手上还捏紧着衣服的一角，露出了洁白的古罗马式内衣，神情典雅，肉体丰满，这种女性美带有牧歌式的情调。

北欧的尼德兰艺术也取得了令人瞩目的成就，在绘画领域表现得尤为充分。与同时期的意大利画家作品相比，除了同样对人的精神生活及生活环境感兴趣外，尼德兰画家更倾向于一种被称为“国际哥特式”的优雅时尚。这种风格宣扬一种精美奢华的骑士理想，突出鲜艳的色彩，金光闪闪的效果，以及苗条纤细的身形。《根特祭坛画》（图11）是尼德兰大师杨·凡·爱克与其兄长胡伯特·凡·爱克合作的一幅祭坛画，堪称15世纪尼德兰绘画的百科全书。该画具有两层构图，内外共20个画面。平日祭坛关闭，只可看到外层画像。每逢节日，随着宗教音乐的节奏，祭坛展开，祭坛里面的12个画面让礼拜的人群得到激动人心的完美感受。恢弘的画面包罗了宗教人物、世俗人物、裸体人物以及单色人像、室内外风光、建筑物、衣饰用具等丰富的内容，美妙、细腻而动人。

16世纪的北欧绘画依然延续了前一个世纪的灿烂成就，尤以德国和尼德兰画家（图12）最为出色。商业往来带来的文化交流和北方画家到意大利各地的游历，使意大利文艺复兴的思潮也影响到北欧画家，对“晚期哥特式”传统发生剧烈的冲击，从而令北欧各国的艺术呈现出新的独特风貌，因此也被称作“北方文艺复兴”。

德国的丢勒（Albrecht Durer, 1471—1528）和小汉斯·荷尔拜因（Hans Holbein, 1497—1543）是其中的代表人物。他们同凡·爱克一样，画面的每一部分都充满理智，极尽所能地深入刻画描绘。丢勒是第一个把自己放到画面中心来表现的艺术家的（如果不算法国15世纪50年代的让·富盖

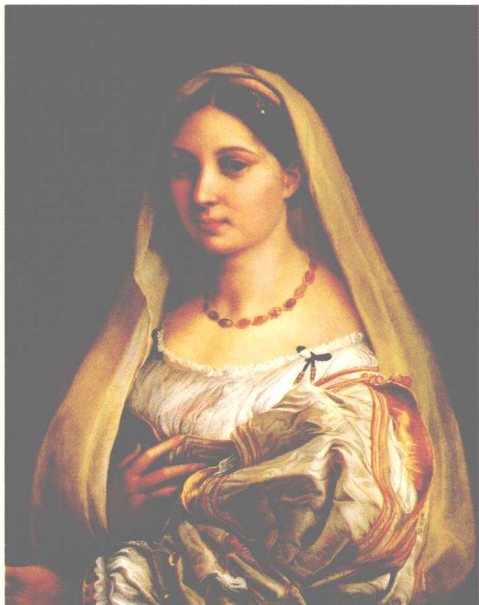


图8 (意大利) 拉斐尔《披纱巾的少女》1516年 布上油画 85cm × 64cm



图9 (意大利) 乔尔乔内《入睡的维纳斯》1910—1511年 布上油彩 108cm × 175cm

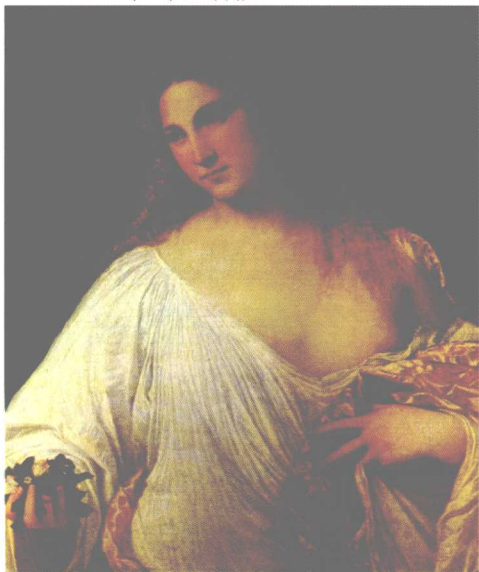


图10 (意大利) 提香《花神》1515—1520年 布上油画 23.5cm × 19cm

的话)，突出了他对自己才智无与伦比的自信和肯定。画家不仅把自己画成俨然救世主的基督或流行的骑士形象，神采飞扬，睿智机敏，充满着对艺术的理性思考，还用它来作为技巧训练的最好方式（图13）。荷尔拜因以杰出的肖像画作品名世。他将线条的敏感和对细节与色彩的关注综合起来，运用细节的描绘来表明人物的身份，借助人物周围的环境来烘托人物的性格（图14）。

西方艺术史上通常把1520年拉斐尔辞世直到16世纪末的艺术创作称为样式主义。与文艺复兴艺术家研究自然、亲近自然，将自然理想化的倾向不同，样式主义艺术家的兴趣点在人体，并从别的艺术作品中模仿加以变化，是宫廷趣味的产物，其主要特征是夸张、变形与古怪的扭曲。米开朗基罗在他的创作后期已经出现了这种样式主义的变化，他作于1504年的《杜利圣家庭》被认为是样式主义的开山之作。

柯列乔（Correggio, 1489 — 1534）长于塑造动态中情态生动的人物形象，并利用强劲的形状与华丽的色彩来强化这一印象。《宙斯与伊娥》（图15）中，伊娥是希腊及罗马神话故事中河神伊那科斯的女儿。因为宙斯爱上了她，幻化成乌云（或黑旋风）来找伊娥幽会。宙斯的妻子朱诺拨开乌云，发现丈夫正坐在小河边，一头小牝牛在他的



图11 (尼德兰) 杨凡·爱克兄弟 《根特祭坛画》
1432年 板上油画 375cm × 520cm

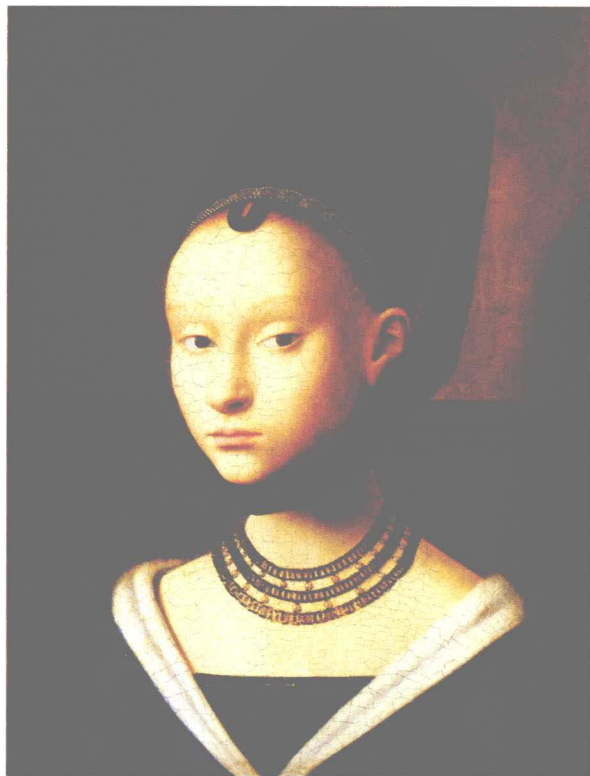


图12 (尼德兰) 克里斯蒂 《年轻女子像》 1470年
板上油画 28cm × 21cm



图13 (德国) 丢勒 《1498年的自画像》 1498年
板上油画 52cm × 41cm

身边徘徊。而这小牝牛就是伊娥（被宙斯所变）。朱诺将牝牛交于百眼巨人看管，后来经过宙斯的百般请求，以及赫耳墨斯的帮助朱诺才恢复了伊娥的原形，使她回到了父亲和姐妹身边。此画表现的正是宙斯变成乌云与伊娥幽会的情景。这里画家充分发挥了他诗人般丰富的想像力，把神话故事中离奇曲折的情节加以提炼，表现了典型的瞬间。画家所描绘的伊娥面露惊疑、迷惑，但却充满了女性的魅力，似乎让人有一种能够用手触摸到她的身体的感觉。

而维罗内塞（Veronese, 1528—1588）则追求画面中富丽堂皇的色彩效果和人物众多的欢腾气氛，将世俗享乐场面通过宗教题材加以表现。维罗内塞的画面不表现人物的性格冲突，而是刻意追求人间日常生活中的欢乐与享受，《维纳斯与马尔斯》（图16）的背景表现了古希腊神庙的残迹，右侧是马尔斯的战马，丘比特正拿着绳索绑在维纳斯的腿上。整幅画色彩极为



图14 (德国) 荷尔拜因 《大使们》1533年
板上蛋彩 207cm × 209.5cm



图16 (意大利) 维罗内塞 《维纳斯与马尔斯》
1578年 布上油画 205.7cm × 161cm



图15 (意大利) 柯列乔 《宙斯与伊娥》
1530—1531年 布上油画 163cm × 74cm

华丽，充分表现出威尼斯绘画明朗、华彩的特点。

彼得·勃鲁盖尔 (Pieter Brueghel, 1525 — 1569)，作品具有怪诞、奇异、令人触目惊心的想像力，《雪中猎人》(图 17) 是《一年四季》组画中的一幅。画家从山坡上去俯瞰这块银装素裹的郊野，皑皑白雪给人以寒凝肃杀之感，而细小人物的点缀打破了冬日的荒凉与静寂。画面色调以棕、白、绿相谐，观者可以从中领悟到一种内在的节奏。

格列柯 (El Greco, 1541 — 1614) 笔下的人物比例拉长，形象扭曲，充满梦幻般明亮又



图 17 (尼德兰) 勃鲁盖尔 《雪中猎人》1565 年
板上油画 117cm × 162cm



图 18 (西班牙) 格列柯 《拉奥孔和他的儿子们》1610—1614 年
布上油画 142cm × 193cm

怪诞的光影与色彩，将我们带入幻觉世界的边缘。画家受到拜占庭传统和威尼斯画派用色技巧的影响，又继承了家乡西班牙的神秘主义，使他的作品交融着一种超现实存在的魅力。作画方法是先用一把柔韧的刮刀在绷好的画布上刮一层薄薄的兽皮胶，再用亚麻仁油调和赭石和石膏粉做成底料，用同样的刀刮涂到画布上，做成重色底子。起稿后用油调黑颜料将轮廓线条勾在底子上固定形。涂色时首先在大块面积上涂不透明颜色，即亮部颜色调进白或浅灰的油色。待干后，用一种硬挺的粗猪鬃笔在底色上用断续起伏的短笔触和浓稠油色点完成作品。格列柯画中的服饰呈现出特有的光彩，是由于他在不透明的底色上直接涂一种半透明的油质亮色的缘故。《拉奥孔和他的儿子们》(图 18)，虽取材于希腊神话，但格列柯把它表现为教徒殉教的场面：被蛇缠绕的拉奥孔和他的两个儿子，灰紫色的身体仿佛失去了力量，眼睛里充满了悲伤、恐怖和绝望，手势是无力的，特洛伊的木马出现在城市的远景上，众神的形象就像幻影，静观着人类的悲剧而无动于衷。画家的这幅晚期作品是他心情的真实写照，人物、风景都处于扭曲的状态，充满忧郁与悲怆的气息，神秘主义的宗教色彩也变得越来越浓郁。

第三节 巴洛克和古典主义

“巴洛克”一词是一个法语词，源自葡萄牙语，是指形状不规则的珍珠。后来词义变宽，表示独特、个别、任意的概念，可以指物件，也可以指思想以及表达方式。16世纪末，巴洛克作为一种文化现象逐渐兴起，统治了欧洲近两个世纪，影响遍及文学、城市规划建设、戏剧以及造型艺术的各个领域。巴洛克美术，它虽然继承着文艺复兴时期确立起来的追求再现的错觉性传统，但却抛弃了单纯、和谐、稳定的古典风格，致力于一种繁复夸饰、富丽堂皇、气势宏大、富于动感的艺术境界。

意大利的卡拉瓦乔 (Michelangelo Merisi da Caravaggio, 1573-1610) 是一个极具反叛与创新意识的巴洛克代表画家，他的画作尤其讲究光线的运用：光线从某一个方向射入，使画面人物的某些部分在光线的照射下，产生更为强烈而有力度的明暗对比，立体感也由此加强 (图 19)。这种独树一帜的具有强烈明暗反差的绘画手法，开创了绘画史上“明亮派”与“黑暗派”的新途径。

佛兰德斯画家彼得·保尔·鲁本斯 (Peter Paul Rubens, 1577-1640) 接受了威尼斯画派大师们的影响，同时又将本民族重视色彩的传统与之结合，将色彩的潜能极大地发掘出来。鲁本斯擅长表现女人体，他以迅疾的重叠用笔和巧妙的薄涂，造成女人体丰富的色调，用逗号状、水滴状的笔触强调光，扭转运动的用笔则将圆润的肌肉表现得淋漓尽致。同时，鲁本斯还善于把握补色关系。他的名作《掠夺琉西波斯的女儿们》(图 20) 中，洋红和朱红色的大篷回应着绿色的风景，前景中的金黄色披布则与蓝色天空形成对照，与取材的故事情节相对应，将冲突发生时的“掠夺”典型瞬间的爆发力与张力准确烘托了出来。鲁本斯的技法是一种折中技法。即在画中的暗部保持了北欧透明画法，在亮部采用了意大利不透明的厚涂画法。因此，鲁本斯的油画亮部颜料层要比暗部厚，从而丰富了油画的表现技法。鲁本斯的技法影响深远，奠定了近代流行画法的基础。17世纪的荷兰在欧洲绘画史上极为辉煌。由于社会的变革，大规模繁复奢华的艺术已不为社会所青睐，流行的巴洛克风格甚至也没有被接受。为了满足社会对团体肖像尤其是小型作品的商业化和专门化需求，绘画史上著名的“荷兰小

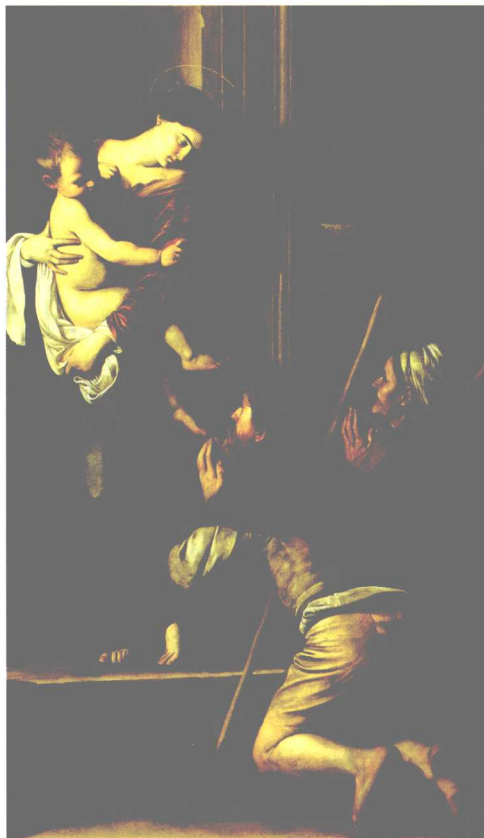


图 19 (意大利) 卡拉瓦乔 《罗莱托的圣母》
1603-1605年 板上油画 260cm × 150cm



图 20 (佛兰德斯) 鲁本斯 《掠夺琉西波斯的女儿们》
1616-1618年 布上油画 222cm × 209cm

画派”应运而生。

哈尔斯 (Frans Hals, 1580-1666) 的肖像画艺术冠绝一时, 他具有准确捕捉对象瞬间表情的能力, 如同摄影中的“抓拍”一样, 总能将最生动感人的形象凝固在画面上面 (图 21), 显示出那个时代人们独有的幽默与享乐之风。

伦勃朗 (Rembrandt van Rijn, 1606-1669) 不曾去过意大利, 却深受卡拉瓦乔艺术的影响, 他把光源集中在画面最重要的部位, 其他细节湮没在微弱的阴影中, 运用强烈的明暗对比关系, 使画面充满着戏剧性。油画的透明与不透明画法都是为了发挥光的作用。前者利用光的透射作用, 而后者是利用光的反射、折射和漫反射效果, 使观者获得不同的感受。伦勃朗将这一油画最重要的特点运用得极为出色, 后人称他为油画语法大师。



图 21 (荷兰) 哈尔斯 《吉普赛女郎》1628-1630 年
布上油画 58cm x 52cm

他用中棕色作为画底色, 目的是使画家作画时必须遵循从暗部画向亮部的程序, 首先用单色起稿完成构图和光影的布局, 然后由背景到前景大致涂出色块与黑白关系, 并逐步用黏度很高的硬脂颜料调和铅白以肯定有力的笔触画出坚硬的底层色。他的笔饱蘸颜料、生动有力、一挥而就, 注重立体感、真实性。待干后以透明色油方法反复渲染, 使亮部与暗部边缘线有机融合, 亮部强烈突出, 暗部含蓄蕴藉。厚重和丰富是伦勃朗艺术的特点 (图 22)。

另一位荷兰画家维米尔 (Jan Vermeer, 1632-1675) 的画风与伦勃朗有很大不同。虽然早期都深受意大利卡拉瓦乔巴洛克风格的影响, 他的画风则是平明而稳健。维米尔作画方法可能使用“遮光取景器”把绘画对象通过镜子投影到画布上, 再用铅白颜料勾出轮廓, 然后平涂上初步的色彩, 待干后采取透明或不透明的画法多次完成作品, 有些高光点是用铅白或铅黄点画出小亮点, 突出了光感。他的画面平滑坚实, 笔触和肌理的可见度很小, 其中的变化极其丰富和微妙 (图 23)。

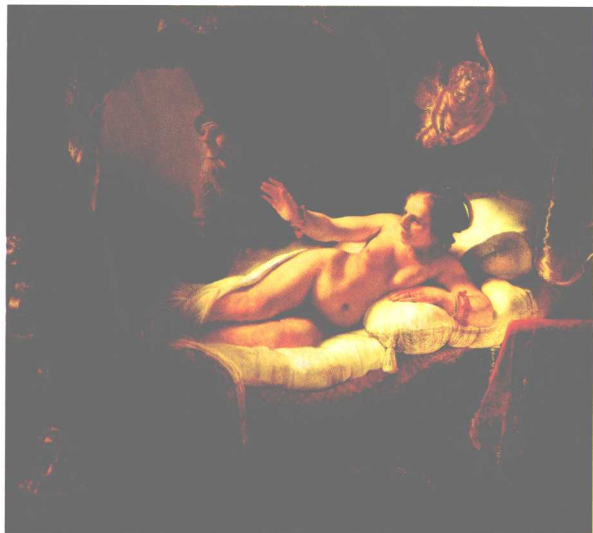


图 22 (荷兰) 伦勃朗 《达娜厄》1638 年
布上油画 185cm x 203cm

荷兰画家黑达 (Willem Claesz Heda, 1594-1680/1682) 的静物不但精细地画出了各种物体的质感, 而且准确捕捉光线照在不同物体上产生的色彩变化、反光强弱等区别, 观察仔细, 也极尽刻画之能事。同时, 还注意物象的形式美感的处理, 大小、疏密、强弱、黑白等形式因素在画面中得到有机的协调与统一。《有馅饼的早餐桌》(图 24) 中, 幽暗的背景, 衬托出物品的质感; 响亮的韵律, 表现出一种完整、朴素、自然及富足的自满。

委拉斯开兹 (Diego Rodriguez de Silva y Velazquez, 1599-1660) 是 17 世纪西班牙最伟大的画家之一。他的作品精美无比, 作为宫廷画师, 他

一改过去单纯表现皇室贵胄冷冰冰的高傲形象的一面，运用一些生活情景的处理来描绘宫廷生活，展示出一种走在时代前列的人文主义风尚。后期的作品采取直接描写的方法，开近代绘画之先河。他打破过去传统作画的程序，直接在画布上勾稿，使用断续的笔触和点描法。虽然处于巴洛克画风的绝对影响之中，他的作品却有别于惯有的华丽繁缛（图25）。

法国却与这些流行风尚保持着距离。也有画家接（如拉图尔），这也说明了艺术家们的创作绝对不可能只受到一种风格的影响，而是在历史与时代之中寻找创作可能性，也是在多种风格及其相互影响之中来进行艺术创作的。我们对他们的风格划分往往有以偏概全之嫌，不能道尽前辈大师们艺术精髓的全部。

拉图尔虽受巴洛克的影响，但更多地却以追求严谨、宏伟的和谐平直线条与巴洛克数不胜数的曲线相抗衡，形成继承文艺复兴余韵而继续探索的“古典主义”。作为忠实的“卡拉瓦乔主义”的追随者，将光线处理中的反差表现得更为极致。他喜欢描绘夜晚的情景，逐渐变化为一种在暗影中凸现人物的技法。人物往往置身于黑暗之中，利用一盏灯火一枝蜡烛的光，照亮画作的主体，把浓郁的阴影射向人物身形四周（图26）。



图 26 (法国) 拉图尔 《油灯前的墨大拉》
布上油画 128cm × 94cm



图 23 (荷兰) 维米尔 《绘画的寓言》
1666—1667年 布上油画 120cm × 100cm



图 24 (荷兰) 黑达 《有馅饼的早餐桌》
1631年 板上油画 54cm × 82cm



图 25 (西班牙) 委拉斯开兹 《8岁的玛嘉丽特公主》
1659年 布上油画 127cm × 107cm