

高等学校美术与设计专业教学丛书

丛书主编 蒋 烨 刘永健



现代DESIGN 油画技法

GAODENG XUEXIAO MEISHU YU SHEJI ZHUANYE JIAOXUE CONGSHU

主编 孟宪文 谭亚平 副主编 韩 飙 贺爱武

ART

湖南人民出版社

高等学校美术与设计专业教学丛书

J213/16

2007

现代油画技法

主 编：孟宪文 谭亚平

副主编：韩 飙 贺爱武

湖南人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

现代油画技法 / 孟宪文, 谭亚平主编. - 长沙: 湖南人民出版社, 2007. 8

(高等学校美术与设计专业教学丛书 / 蒋烨, 刘永健主编)

ISBN 978-7-5438-4989-1

I. 现... II. ①孟... ②谭... 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131282号

现代油画技法

出 版 人: 李建国

总 策 划: 龙仕林 蒋 烨 刘永健

丛 书 主 编: 蒋 烨 刘永健

本 册 主 编: 孟宪文 谭亚平

本册副主编: 韩 飙 贺爱武

责 任 编 辑: 龙仕林

装 帧 设 计: 蒋 烨

出 版 发 行: 湖南人民出版社

网 址: <http://www.hnppp.com>

地 址: 长沙市营盘东路3号

邮 编: 410005

营 销 电 话: 0731-2226732

经 销: 湖南省新华书店

印 刷: 湖南新华精品印务有限公司

印 次: 2007年8月第1版第1次印刷

开 本: 787 × 1092 1/12

印 张: 10

字 数: 250 000

印 数: 1-3 500

书 号: ISBN 978-7-5438-4989-1

定 价: 58.00 元

高等学校美术与设计专业教学丛书编委会

顾问：黄铁山 朱训德

主编：蒋 烨 刘永健

副主编（以姓氏笔画为序）：

刘 丹 坎 勒 陈 耕 严家宽 孟宪文 洪 琪 谢伦和 黎 青

编委（以姓氏笔画为序）：

马 旭	东莞理工大学	刘磊霞	怀化学院	周海清	湖南科技职业学院
方圣德	黄冈师范学院	朱露莎	湘潭大学	孟宪文	衡阳师范学院
文卫民	长沙理工大学	许 彦	衡阳师范学院	邹海霞	湖南涉外经济学院
文旭明	湖南师范大学	许砚梅	中南大学	段圣君	湖南科技学院
文泊汀	湖南工业大学	严家宽	湖北大学	胡 忱	湖南师范大学
尹晓燕	湘潭大学	邹夫仁	湖南人文科技学院	胡 嫔	长沙学院
尹建国	湖南科技大学	何 辉	长沙理工大学	柳 毅	上海应用技术学院
尹建强	湖南农业大学	何勇胜	武汉科技学院	贺 克	湖南工程学院
王 健	邵阳学院	坎 勒	中南大学	洪 琪	湖南理工学院
王幼凡	怀化学院	陆序彦	湖南人文科技学院	赵持平	湖南商学院
王佩之	湖南农业大学	张 雄	湖南工程学院	赵金秋	长沙女子大学
王锡忠	湘西美术学院	李 伟	湖南商学院	殷 俊	长沙理工大学
丰明高	湖南科技职业学院	李 刚	武汉科技大学	唐 浩	湖南工业大学
毛璐璐	湘潭大学	李 洁	长沙理工大学	唐卫东	南华大学
邓云峰	湖南人文科技学院	杨凤飞	湖南师范大学	夏鹏程	益阳电脑美术学校
叶经文	衡阳师范学院	杨乾明	广州大学	郭建国	湖南城市学院
冯松涛	黄冈师范学院	杨球旺	湖南科技学院	郭韵华	山东青岛农业大学
卢盛文	湘潭大学	肖 晟	湖南工业大学	高 冬	清华大学
田绍登	湖南文理学院	肖德荣	中南林业科技大学	黄有柱	湖北襄樊学院
龙健才	湘南学院	陈升起	湖南城市学院	鲁一妹	湖南师范大学
过 山	湖南工业大学	陈 杰	中南林业科技大学	彭桂秋	湖南工艺美术职业学院
刘 丹	湖南农业大学	陈 耕	湖南师范大学	曾景祥	湖南科技大学
刘 俊	吉首大学	陈 新	长沙民政职业技术学院	曾宪荣	湖南城市学院
刘克奇	湖南城市学院	陈晓征	湖南城市学院	曾嘉期	湘潭大学
刘玉平	浙江湖州职业技术学院	陈飞虎	湖南大学	蒋 烨	中南大学
刘文海	中南林业科技大学	陈敬良	湖南工业职业技术学院	谢伦和	广州美术学院
刘永健	湖南师范大学	陈罗辉	湖南工业大学	蔡 伟	湖北襄樊学院
刘寿祥	湖北美术学院	罗仕红	湖南师范大学	廖建军	南华大学
刘佳俊	益阳职业技术学院	周建德	湖南工业大学	黎 青	湘潭大学
刘燕宇	湘潭大学	周益军	湖南工业大学	燕 杰	中南大学

《现代油画技法》编委会

主 编：孟宪文 谭亚平

副主编：韩 飙 贺爱武

编 委（以姓氏笔画为序）：

文泊汀 湖南工业大学

邓海燕 中南大学

叶经文 衡阳师范学院

石明祥 湖南文理学院

龙健才 湘南学院

刘 思 衡阳师范学院

刘文海 中南林业科技大学

刘克奇 湖南城市学院

刘永健 湖南师范大学

刘佳俊 益阳职业技术学院

许长生 湘南学院

肖剑峰 衡阳师范学院

李 伟 湖南商学院

李 洁 长沙理工大学

李红丹 衡阳师范学院

张 亮 衡阳师范学院

张 雄 湖南工程学院

孟宪文 衡阳师范学院

周益军 湖南工业大学

洪 琪 湖南理工学院

贺 克 湖南工程学院

贺爱武 娄底职业技术学院

高 冬 清华大学

黄国和 衡阳师范学院

蒋 烨 中南大学

彭 飞 衡阳师范学院

韩 飙 河南艺术职业技术学院

曾智林 广州大学

谭亚平 衡阳师范学院

总序

湖南人民出版社经过精心策划,组织全国一批高等学校的中青年骨干教师,编写了这套高等学校美术与设计类专业教学丛书。该丛书是高等学校美术专业(如美术学、艺术设计、工业造型等)及相关专业(如建筑学、城市规划、园林设计等)基础课与专业课教材。

由于我与该丛书的诸多作者有工作上的联系,他们盛情邀请我为该丛书写一个序,因此,对该丛书我有幸先睹为快。伴着浓浓的墨香,读过书稿之后,掩卷沉思,丛书的鲜明特色便在我脑海中清晰起来。

具有优秀的作者队伍。丛书设有编委会和审定委员会,由全国著名画家、设计家、教育家、出版家组成,具有权威性和公信力。丛书主编蒋烨、刘永健是全国知名的中青年画家和艺术教育工作者,在当代中国画坛和艺术教育领域,具有忠厚淳朴的人格魅力和令人折服的艺术感染力。丛书各分册主编和编写者大都由全国高等学校教学一线的中青年教授、副教授组成。他们大都来自全国著名的美术学院及其他高等学校的艺术院系,具有广泛的代表性。他们思想开放,精力充沛,功底扎实,技艺精湛,是一个专业和人文素养都很高的优秀群体。

具有全新的编写理念。在编写过程中,作者自始至终树立了两个与平时编写教材不同的理念:一是树立了全新的“教材”观。他们认为教材既不仅仅是知识体系的浓缩与再现,也不仅仅是学生被动接受的对象和内容,而是引导学生认识发展、生活学习、人格构建的一种范例,是教师与学生沟通的桥梁。教材质量的优劣,对学生学习美术与设计的兴趣、审美趣味、创新能力和个性品质存在着直接的影响。教材的编写,应力求向学生提供美术与设计学习的方法,展示丰富的具有审美价值的图像世界,提高他们的学习兴趣和欣赏水平。二是树立了全新的“系列教材”观。他们认为,现代的美术与设计类教材,有多种多样的呈现方式,例如教科书教材、视听教材、现实教材(将周围的自然环境和社会现实转化而成的教材)、电子教材等,因此,美术与设计教材绝不仅仅限于教科书。这也是这套丛书一直追求的一个目标。

具有上乘的书稿质量。丛书是在提取、整合现有相关教材、专著、画册、论文,以及教学改革成果的基础之上,针对新时期高等

学校美术与设计类专业的教学特点和要求编写而成的。旨在:力求体现我国美术与设计教育的培养目标,体现时代性、基础性和选择性,满足学生发展的需求;力求在教材中让学生能较广泛地接触中外优秀美术与设计作品,拓宽美术和设计视野,尊重世界多元文化,探索人文内涵,提高鉴别和判断能力;力求培养学生的独立精神,倡导自主学习、研究性学习和合作学习,引导学生主动探究艺术的本质、特性和文化内涵;力求引导学生逐步形成敏锐的洞察力和乐于探究的精神,鼓励想象、创造和勇于实践,用美术与设计及其他学科相联系的方法表达与交流自己的思想和情感,培养解决问题的能力;力求把握美术与设计专业学习的特点,提倡使用表现性评价、成长记录评价等质性评价的方式,强调培养学生自我评价的能力,帮助学生学会判断自己学习美术与设计的学习态度、方法与成果,确定自己的发展方向。

具有一流的装帧设计。为了充分发挥丛书本身的美育作用,丛书编写者与出版者一道,不论从内容的编排,还是到作品的遴选;无论从封面的设计,还是到版式的确立;无论从开本纸张的运用,还是到印刷厂家的安排,都力求达到一流水准,使丛书内容的美与形式的美有机结合起来,力争把全方位的美传达给广大读者。

美术与设计教育是人类重要的文化教育活动,是学校艺术教育的重要组成部分。唐代画论家张彦远曾有“夫画者,成教化,助人伦,穷神变,测幽微,与六籍同功,四时并运”的著名论断,这充分表明古人早已认识到绘画对人的发展存在着很大影响。歌德在读到佳作时曾说过这样一句话:“精神有一个特征,就是对精神起到推动作用。”我企盼这套丛书的出版,能为实现我国高等学校美术与设计专业教育的培养目标产生积极的推动作用;能为构建我国高等学校美术与设计专业科学和完美的课程体系产生一定的影响。

朱新
二〇〇六年夏日

序

中央电视台“科学与教育”频道曾做过一期节目《崔永元对话易中天》，节目中易中天先生在回答一个观众的问题时说：“无论哪个社会其他都可以欠缺，唯独只有艺术却是必须要有的。”的确，艺术在人类的精神生活中就是这样一种赖以生存的营养大餐，而作为传承文化艺术知识的主要载体——教材，无疑承担着这样一种历史责任，即便在信息化、全球化的今天，教材仍然是师生传授、学习知识的最好的教学工具。

从这个意义上讲，教材编写的质量就显得尤为重要，因为教材的质量在很大程度上决定了教师的教和学生的学的质量。这对教材编写的科学性、艺术性和人性化就提出了更高的要求，同时还要求其内容和形式更要紧随时代步伐，符合时代发展的要求。尤其对美术与设计类专业教材来说，对画家、设计家作品的印刷质量要求相当高，因为教材本身就是学生临习的范本。面对这些高标准的要求，笔者在编写过程中不敢有丝毫的懈怠。同时，要编写好这样一部质量和品位都要求十分高的教材，对笔者专业知识的储备、教学经验和学术视野都是一种考验，所幸笔者从中央美术学院毕业至今一直在高校从事油画的教学工作，在多年的教学实践中积累了一些可贵的教学经验，并于2004年编写出版过一部油画教材。但时隔三年，作者已经深深意识到那本教材无论是内容还是形式都已存在许多不足之处，对该教材进行重新编写已势在必行。湖南人民出版社组织编写的高等学校美术与设计专业教学丛书，把《现代油画技法》作为丛书的一种，使我重新编写一本油画教材的设想能付诸行动了。

在此次编写中，笔者力求使《现代油画技法》这本教材能建立一个完整的知识体系。但由于中西地域、文化和审美的差异，目前国内同仁对油画艺术这一舶来品的理解仍然见仁见智。但作

为教材来说，笔者力求从一般的教学规律出发，重点介绍油画技法的操作性和实用性。因为油画教材既是西方审美观念和审美文化的产物，同时也是艺术表达的载体。本教材共分为六个部分：第一部分，油画概述；第二部分，油画的言语言特征；第三部分，油画常见材料与基本技法；第四部分，油画技法的训练方式及内容；第五部分，油画技法的运用；第六部分，西方油画的风格特点。这样设计教材的结构与编写方式目的在于使教材的适用范围更宽泛，它不仅适合于高等院校艺术类专业的学生使用，而且对广大绘画爱好者以及立志于报考美术院校油画专业的考生来说，无疑也是一本很好的自学教材。

本教材尽可能从认识过程和认识规律深入浅出地引导读者系统地学习与掌握油画的技能技巧，并且对于入编大师的经典名作在最后的油画的风格特点部分予以了点评，旨在使学生在欣赏画作的同时，能从创作背景了解画家的技法，并结合前面的技法内容达到更全面的审美目的。

本教材从选题立项、组稿编写到制版印刷的过程中，得到了许多老师和朋友的鼎力支持，尤其是丛书主编蒋烨、刘永健，责任编辑龙仕林老师热情、诚恳的帮助与一丝不苟的审校态度成为了我们编写本教材的精神动力。

谨此深表谢意。

编者
2007年8月

目 录

第一部分 油画概述

- 一、油画的起源与形成 / 2
- 二、油画在西方的发展 / 4
- 三、油画在中国的发展 / 14

第二部分 油画的语言特征

- 一、油画语言不同时期的材料特征 / 20
- 二、油画技法的造型特征 / 23
- 三、油画语言的色彩表现特征 / 33
- 四、油画材料语言自身的精神传达 / 36

第三部分 油画常见材料与基本技法

- 一、油画的基本作画工具 / 40
- 二、油画的常用材料 / 42
- 三、油画技法 / 47

第四部分 油画技法的训练方式及内容

- 一、眼的训练 / 52
- 二、手的训练 / 60

第五部分 油画技法的运用

- 一、间接画法 / 70
- 二、直接画法 / 72
- 三、综合材料试验技法 / 81
- 四、油画绘制的基本原则 / 85

第六部分 西方油画的风格特点

- 一、古典写实风格 / 88
- 二、传统写意风格 / 90
- 三、印象主义风格 / 91
- 四、照相写实风格 / 94
- 五、装饰绘画风格 / 94
- 六、表现主义风格 / 95
- 七、作品欣赏 / 98



DESIGN

第一部分
油画概述

ART

一、油画的起源与形成

油画是一种将植物油与颜料、树脂进行混合,绘制于经过处理的画布、木板、纸板以及建筑墙面的绘画,在西方绘画中是一个主要画种。油画能充分发挥线条、形体、色彩、明暗调子以及质感、量感和空间感等因素的综合表现力,准确、真实地表现特定时空环境中的事物,创造感人的视觉艺术形象。传统的科学技术研究对油画的产生起到了重要作用,换句话说,油画的产生是建立在科学理念之上的,它具有这样几个特点:

再现性。油画追求客观、真实、完整地再现对象,充分运用几何学、解剖学、透视学、化学和物理学的相关原理为其服务。

研究性。油画材料、技术的发展根植于严谨的科学研究之中,被描绘的客观对象也为画家所充分了解和认识。

具体性。从油画中都可以感觉到具体的艺术形象和时空环境。

当然,艺术性自然是油画的最高标准,但油画艺术自律性的研究同样借鉴科学研究的方法。正是因为油画的科学性才使油画获得巨大的表现力和自身发展空间。

(一) 油画的起源

油画是怎样形成的呢?油画的形成,必须依赖于对材料的发现、认识和运用,依赖于技术的成熟。这个过程之初,就是油画的起源。学术界普遍认为“炽热画法”和“丹培拉”(Tempera)与油画的起源有着较为直接的关系。

“炽热画法”即蜡画技术。14世纪以前在埃及、希腊、罗马的古代绘画中已经流行,并产生了众多的画家。这是一种用热化的液态蜡调和颜料进行作画的技术,工艺流程比较复杂,须趁热制作,局限性大,作品保存困难。这种以蜡为媒介的作画方法存在较多的材质缺陷,因而没有流传下来。但其造型、用色等方法为油画产生做了一定的技术铺垫;以蜡为媒介能产生一种半透明的亚光美感,为后来的以油为媒介追求光亮效果的油画提供了借鉴。

“丹培拉”,俗称鸡蛋清画法,在古埃及已形成,整个希腊、罗马和中世纪被广泛运用。最初的方法是将颜料与蛋黄(或整个鸡蛋)调和,再加水、凡立水调和起来敷色。特点是干得快,可随时修改,可作精细描绘。由于用生物胶质做媒介,画面易霉变、干裂脱

落。同时干得快,不易接色,而且色彩的干湿变化较大,不易把握。为保护画面,后来的“丹培拉”用蛋清调透明色罩染,并获得了有一定光泽的釉面效果。到十四五世纪,开始用干性油调透明色做画面罩染,其表面效果接近油画。这种罩染的技术为后来的油画(尤其是北欧)所继承。

“炽热画法”、“丹培拉”是油画形成前的传统绘画技法,其技术本身是相对成熟的,也曾有过辉煌的历史。由于其材料(媒介)的性质和技术的局限,没能被后人很好地继承下来。然而,是它们为油画产生提供了渊源,尤其是“丹培拉”,可谓开

巴黎少女 克里特岛出土



油画之先河。

（二）油画的形成

找到起源后，摆在面前的就是油画形成的问题。人们普遍认为油画是尼德兰画家凡·艾克兄弟——杨·凡·艾克（1385-1441）和胡伯特·凡·艾克（1370-1426）发明的。其实，在“丹培拉”的基础上，欧洲有不少的画家在继续探索新的媒介技术。还有资料表明：远在十二三世纪，德国科隆画派就有人使用油画颜料，胡伯特·凡·艾克曾去科隆学画。

作为尼德兰文艺复兴时期绘画的代表之一，凡·艾克兄

木乃伊棺上的人像



贝里大公祈祷书插图 兰贝尔

弟的绘画活动主要集中在15世纪。他们及时地总结了前人用油技术的实践经验，在油画雏形基础上做了大量的实验，对媒介材料进行了大量探索和改革，从众多的植物油之中优选出亚麻仁油和核桃油等快干油做调和剂。同时探索总结出包括做底在内的相对完备的作画技术，改革了油画技法。由于当时的画家十分保密，致使他们制作油画颜料的配方无人知晓。根据留存的作品和研究资料，凡·艾克兄弟的技法可大致归纳如下：在木板上作画，先在刨光的木板上涂白垩胶底，有些在木板上裱贴麻布再涂白垩底，在白色底子上用木炭画很细致的准确性素描，然后按严格的程序上色，以透明的色彩一层一层的罩上去。颜料粉末为画家自己研磨，用经过热处理的混合油（亚麻仁油、核桃油）加树脂来调和颜料粉，作画时还使用挥发性油（如松节油）溶解颜料。凡·艾克画法强调油画的透明性，讲求程序步骤，画面稳定，色彩鲜艳如初。

由于历代画家的丰厚积累，加上凡·艾克兄弟的总结和改革，终



弗拉吉米尔的圣母

于改革研制出优良的油画媒介调色油，完成了从蜡质→胶质→油质的媒介改革，成功地弥补了“炽热画法”、“丹培拉”等的材料缺陷，使油画体现出色彩明亮而浑厚、坚固且不变色、干速可控以利于连续作画和深入刻画等优良品质。在作画方法上，经凡·艾克兄弟的不断改进，形成了薄色透明、层层罩染的著名的北欧油画技法。这种新的材料与技法很快流传全欧，于15世纪逐步形成了取代“炽热画法”、“丹培拉”的全新的油

画法，作为画种的油画得以形成。

很快，凡·艾克画法成为传统，并迅速在南欧的意大利产生影响，如佛罗伦萨画派、威尼斯画派，甚至古典主义油画。但在威尼斯特别是提香（约1478？-1576）那里，这种传统的透明画法被改变了。提香不用树脂调色，而是以不透明色彩厚涂敷色，用画布作画。他的方法可即兴作画，自由奔放。提香的改革，丰富了油画的画法，甚至更加充分发挥了油画的本质特点。

油画一形成，很快便产生了画法的传统，其基本技法有罩染法、薄画法、厚画法、厚薄结合画法等。其实这其中有些只是笔法。自油画形成后，油画的基本技法可归纳为两类：

一类是间接画法，注重造型，先画好准确的素描稿，按程序轻染薄涂、层层罩染后方出效果。此法由凡·艾克改进而形成，后来的鲁本斯、大卫、安格尔、透纳甚至达利等都吸收了这种传统技法。

一类是直接画法，注重色彩，用色打底，在已确定的色调之上直接厚涂。此法由提香先行，委拉士开兹加以发展，使之演变为近代油画。

以上两种画法构成15世纪油画形成后的基本传统技法，在对后世产生深刻影响的同时，也为后人所改进、所发展。如同油画的起源与形成一样，产生与发展永远离不开继承、发现和创造。

二、油画在西方的发展

要准确而完整地认识油画，必须通过两个不同的视域或是层面。第一是作为工具、材料、媒介而规定的油画，也就是词语（oil painting）的表层含义。第二是作为艺术理念、审美理念、文化理念而规定的油画，也就是油画一词的引申含义。第一规定的油画完全决定于物质材料及由物质材料而生化出的种种技法技巧，因而具有超越时空的普遍性。第二规定的油画由于受制于时代、个人、民族、流派、文化等种种差异而呈现出特殊的多样性。油画艺术的价值，更多地取决于它的特殊的多样性，其中文化的多样性是最为明显的。所谓油画在西方的发展，实际所指的是油画在其自身的发展过程中，是如何与西方文化的发展相互协调一致的，这突出表现在各种艺术与审美的理念通过这一规定的油画



阿尔诺芬尼夫妇像 杨·凡·艾克

形式而源源不断地展示出来,从而构成了系统的、历史的西方油画,也使油画附带了不可分离的西方文化价值。

仅从时间流程而言,西方油画的发展大致经历了文艺复兴的完善期、17至18世纪的变革期、19世纪的徘徊期、战前的破坏期及战后的式微期五个时期。

(一) 文艺复兴——油画艺术的完善期

绘画艺术与人类文明共生共长。以西方为例,从原始社会的洞窟壁画、岩画,到古希腊罗马时代的室内装饰壁画,再到中世纪细密画的漫长时代,绘画工具材料千差万别。到14世纪以后,教堂的兴建需要大量的壁画装饰,湿壁画成为最主要的形态。随着城市市民阶层自我意识不断增强,绘画从教堂逐渐延展至市民的世俗居所,架上绘画顺应而生。早期的架上绘画多是被称为“丹培拉”的形态,主要材料是蛋清和颜料的混合。由于“丹培拉”绘画易于干裂且易受潮,画家们尝试着在画中加入各种油料,直到尼德兰的凡·艾克兄弟在画中调和亚麻仁油和核桃油时,真正的油画才算是

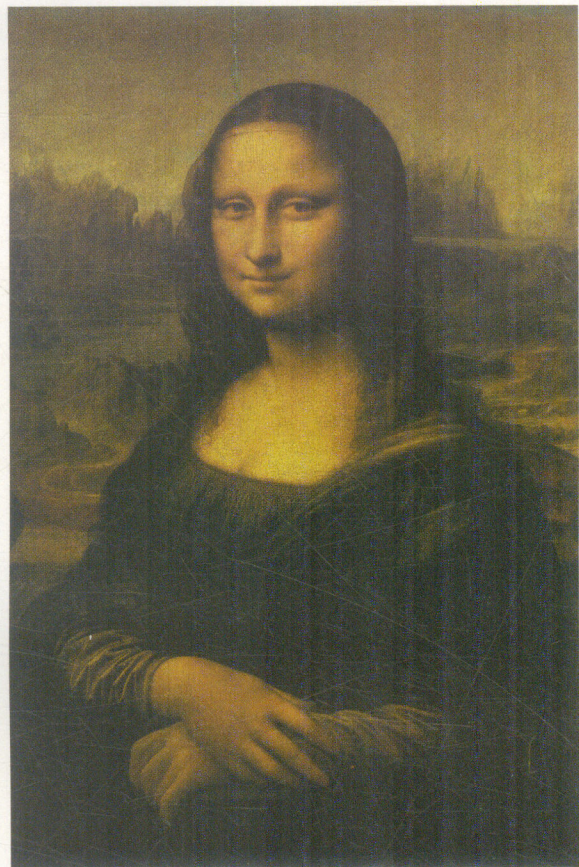
妇女肖像 维登



瓜熟蒂落。

而此时的西方绘画艺术已进入前所未有的黄金时代,与其他绘画形态相比而显示出无可比拟优越性的油画迅速从尼德兰传遍欧洲各国,为几乎所有画家普遍接受,从此以后,油画几乎成了西方绘画的同义词。

尽管作为油画的材料定型于15世纪,但它很快就全面接受了此前文艺复兴绘画的一切成果,反过来又以自己的优越性能推动着文艺复兴绘画走向顶峰。从尼德兰的凡·艾克兄弟到意大利的“三杰”,从“三杰”到提香,构成了文艺复兴绘画的巅峰状态。如果不是油



蒙娜丽莎 达·芬奇

自画像 拉斐尔





花神 提香

画，这种巅峰状态不仅要大打折扣，而且会与现有美术史不大相同。

尽管许多绘画大师的技法技巧各不相同，但在运用油画的工具材料实现写实主义的视觉理念这一共同目标上是一致的。还因为有浓厚的宗教功利目的的限制，写实主义成为实现这一功利目的的最佳选择，这就使得画家在表现自己的个性时受到不同程度的限制。文艺复兴时期的油画所建立起来的艺术观念和艺术技巧所具有的完善程度，到17世纪被奉为绘画艺术不可逾越的顶峰。达·芬奇、拉斐尔、米开朗基罗、提香等人的画作也成为后学们百学不厌的经典。

（二）17至18世纪——油画艺术的变革期

经过文艺复兴，油画独尊画坛。虽然众多的大师创造了尽善尽美的油画，以致使卡拉奇兄弟和他们的学院弟子自惭形秽而亦步亦趋。然而，时代毕竟是不同往昔了，有的人有条件生活在逝去的美梦中，有的人却被迫无奈地面对现时的生活苦难与艰辛。比照之下，过去的美梦是如此虚假，而现时的苦难却是如此真切。有人假艺术生活在虚假的美梦中，也有人假艺术表现现时的真实，正是后者开拓了油画新的表现空间。文艺复兴的大师们发明并完善了油

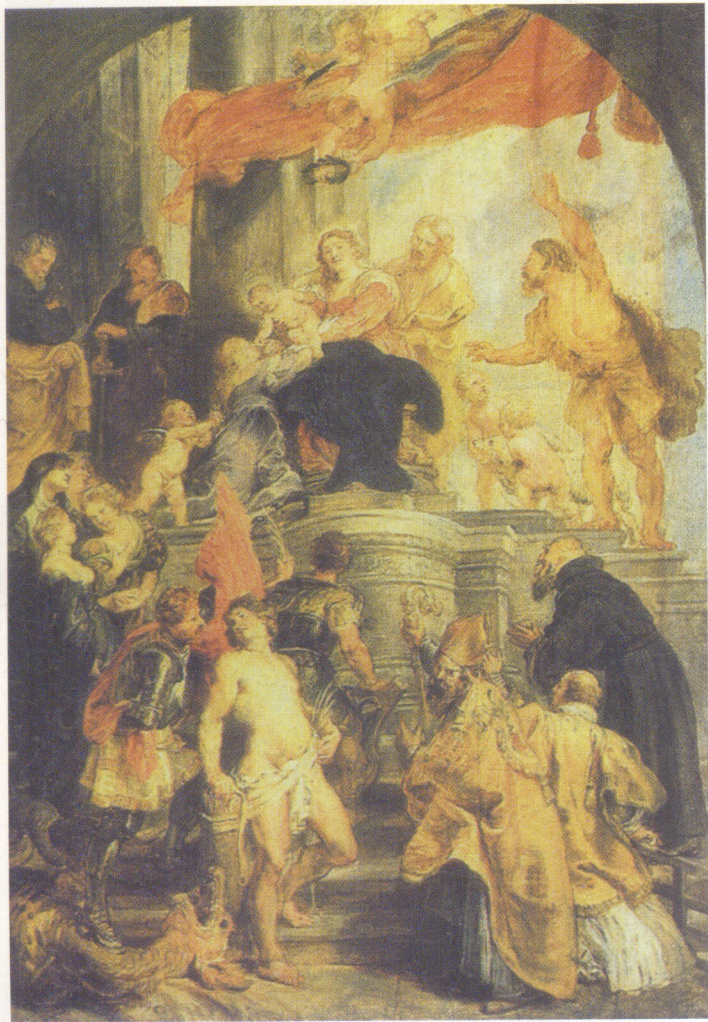
圣母升天 卡拉瓦乔



画,却并未终结油画艺术的表现力。无论是意大利的卡拉瓦乔,佛兰德斯的鲁本斯,西班牙的委拉士开兹,还是荷兰的维米尔、伦勃朗,他们的天性,使他们无法生活在过去的梦幻中,而只能生活在自己所处的时代,所居的国家,甚至个人面临的际遇中。这是一种巨大的能量,包含了胆识、智慧和意志,驱使他们从各自的视角变革前辈大师们建造的艺术体系。在变革中,油画的艺术表现力得以充分扩展。

17至18世纪西方油画变革主要表现在以下几个方面。其一是宗教艺术转变为世俗艺术。从题材内容上看即一目了然。文艺复兴时期油画主流是宗教的,因为绘画的最大受者是教会。而17至18世纪油画主流是世俗的,因为此时绘画的最大受者是宫廷和市民。其二是艺术的个性力量大大增强。这一方面是由于此时的画家不再是集中在少数地方,而是分散在“国情”千差万别的地区。“国情”的千差万别有利于不同国家的艺术家在艺术中尽情地显示地域性。地域性和个性合二为一。另一方面是画家不再同

群雄瞻仰圣母与圣婴 鲁本斯



一地受制于基督教及其教会,而是更多地受制于自己所际遇的地域性。如卡拉瓦乔的个人生活经历,鲁本斯与西班牙和佛兰德斯的贵族——僧侣集团,委拉士开兹与西班牙王室,伦勃朗、维米尔与荷兰市民社会,罗可可画家们与路易十五时代的宫廷等等。画家生活环境的千差万别成为了显示画家个性的巨大力量,同时也就显示了油画艺术所具有的艺术表现力与开放性。其三,个性意识的增强不仅使不同画家的艺术题材内容千差万别,而且特别表现在个人独特视觉形式符号的建构。文艺复兴时期的大师们都倾其才华建构写实主义的完善体系,个人独特视觉形式符号被有



牧羊神和斯林克斯 普桑

纺织女 委拉士开兹





自画像 伦勃朗

秋千 弗拉戈内尔



意地淡化。而17至18世纪的大师们则是通过个人的独特视觉形式符号的建构，一方面变革了文艺复兴的写实风格，另一方面又拓展了写实主义的艺术表现空间。所以，文艺复兴时期的大师们创作了一幅又一幅完善的作品，而17至18世纪的大师们则是建构了一个又一个不尽相同的视觉形式符号。同样是以光为主要元素，卡拉瓦乔、伦勃朗、拉图尔又各有不同；同样以色彩和笔触表现而闻名，鲁本斯与委拉士开兹各异。

（三）19 世纪——油画艺术的徘徊期

从19世纪开始，以工业文明为主导的现代都市迅速在欧洲各国蔓延，并吸纳了越来越多的人口。与此同时，封建的贵族制度与资本主义，新生的资产阶级与无产阶级之间的矛盾不断加剧。最终演变成持续不断的暴力冲突。欧洲社会处于激烈的动荡之中。面对这种动荡，油画起初的反应是迟钝的，18世纪末至19世纪初盛行的古典主义油画就是极力想逃避现实的梦呓，它把艺术的主旨规定为千锤百炼的技艺和冰冷的“美”。随后的浪漫主义油画和现实主义油画虽然试图改变古典主义对现实的冷漠，但依然感到有些力不从心。它们对现实的反应是“文学的”、“社会的”、“政治的”，

厨娘 维米尔

却不完全是绘画的。这种状况直到印象派的出现才大为改观。

印象派画家们通过将油画的色彩极端化而将油画艺术大大地往前推动了一步，同时也把油画的绘画性质——色彩的美感发挥到了淋漓尽致的程度。没有哪一种绘画能像油画一样如此充分地表现色彩的千变万化和丰富细腻。油

