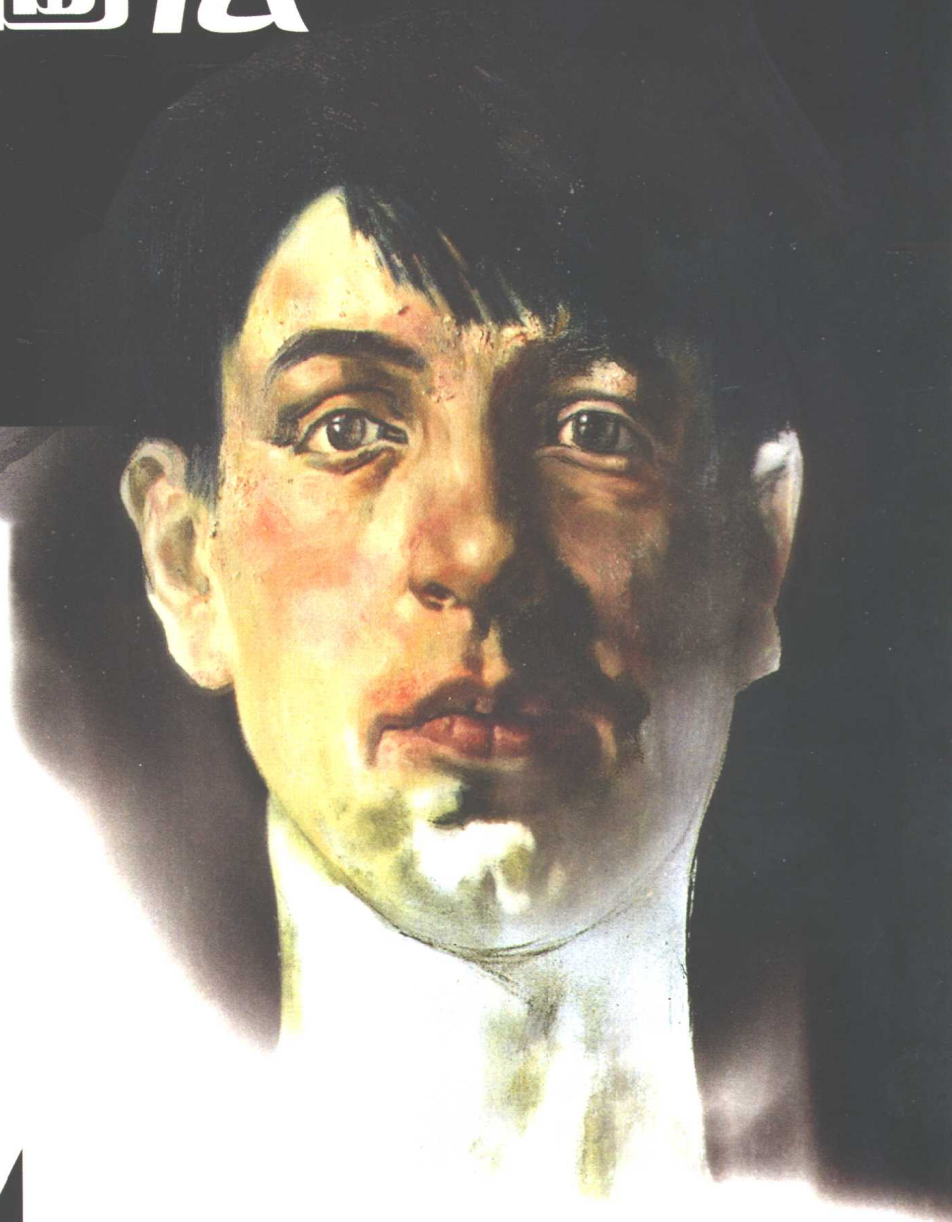
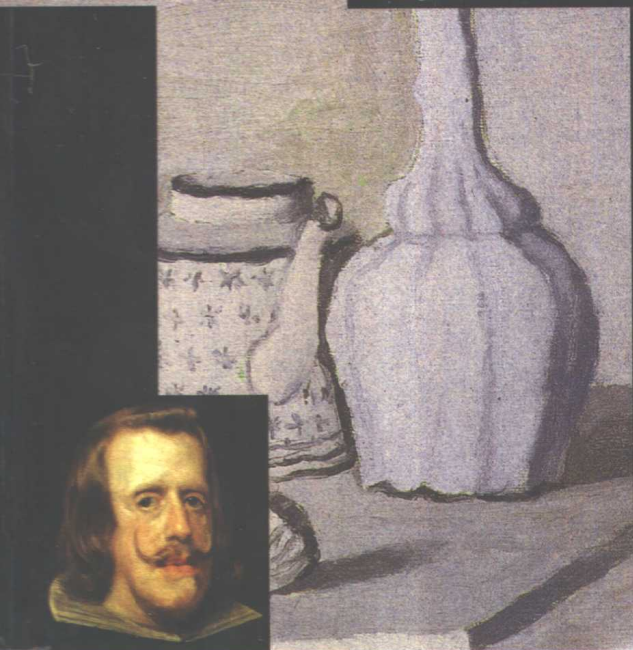


YOUHUA ZHIJIE HUAFU

油画 直接 画法



翁诞宪 著
西方传统绘画与技法丛书

安徽美术出版社

西方传统绘画与技法丛书

油画直接画法

翁诞宪 著

安徽美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

油画直接画法 / 翁诞宪著. —合肥: 安徽美术出版社, 2001

(西方传统绘画与技法丛书)

ISBN 7-5398-0951-5

I. 油... II. 翁... III. 油画-技法(美术)
IV. J213

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第078877号

西方传统绘画与技法丛书

油画直接画法

翁诞宪 著

安徽美术出版社出版

(合肥市金寨路381号 邮编: 230063)

制版: 安徽美达制版有限公司

经销: 全国新华书店

印刷: 合肥晓星印刷厂

开本: 889 × 1194 1/16 印张: 7

版次: 2002年1月第1版 2002年1月第1次印刷

印数: 1-3000

ISBN 7-5398-0951-5/J · 951

定价: 56.00元

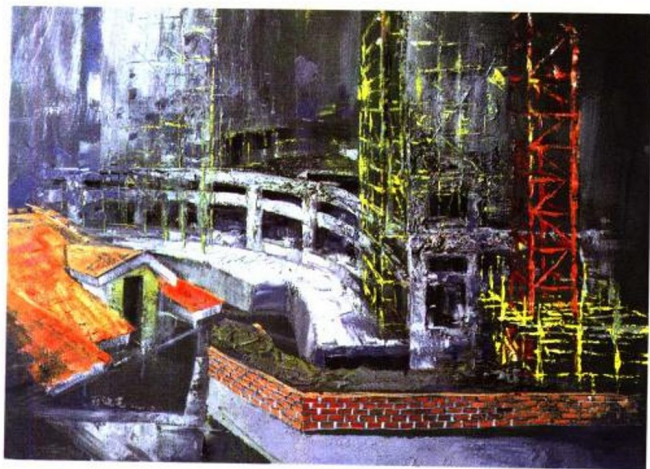
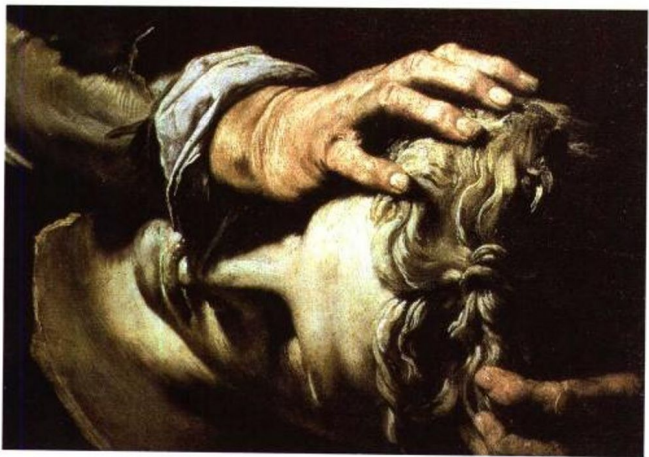
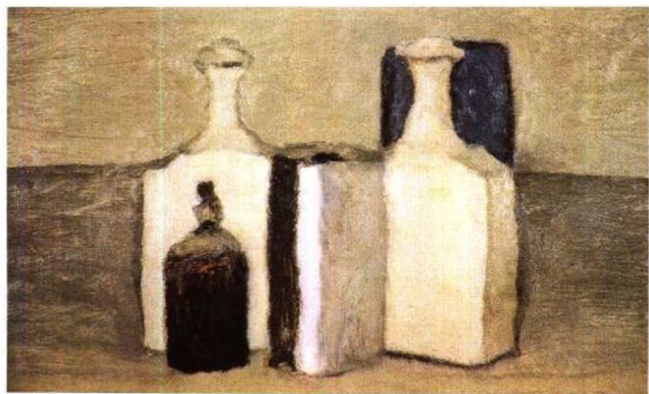
若发现印装质量问题影响阅读, 请与承印厂联系调换。

序

老翁又出技法书了。短短半年,《油画风景》油墨未干,另一本《油画直接画法》又摆在我的桌前。此前,油画家翁诞宪并不擅写书,2001年却成了他的写书之年。我想这与他多年潜心研究油画技法语言而厚积薄发有关。

老翁与我同为全山石先生工作室的弟子。在同班同学中,老翁以他的好脾气深得大家的喜欢,而他在油画基本语言学习方面表现出来的出色的领悟力,更为同学们佩服。每张作业,他都是较晚才挑位置,常常呆在一个不起眼的角落里。每天笑咪咪地从画布前返身走出,淡淡的微笑中带着天然的浅浅醉意——为写生的满足而陶醉。老翁似乎很少有一般学子的那种怨天尤人、感时伤世的沉重感。画画的人对绘画语言的那种如痴如迷的状态在他那里总是得到一种适度的调和,这表现为天然的浪漫和不夸张的自信。实际上,早在20世纪70年代我们同在福州五一广场美术组初次踏上学艺之途的时候,他那天然谦和的秉性就常常为他的学习赢得了先机,当时,我就想:老翁是属于所有的智慧都可以在手上得以还原的那类人。所以,当我看到本书“技法体验——接触大师”章节通过临摹的身体力行方式来体验和分析大师技法,从而制作出众多步骤图例的时候,我也就不以为奇了。

直接画法是用油画材料直接表现从而达到形色兼备的绘画方法。所谓“直接”,是相对古典技法一层层“做”的、带某种预期效果的方法而言,它强调的是表现与“看”之间的直接对应和相关性。它既包含一次性挥洒的直接现象,也包含油画材料在已有底子上塑造的“蕴积”效果:既包含一笔之中带出形色的写实技巧,也包含以并置笔法为发端的现代绘画的直接呈现的变革语言。正由于直接画法的这种眼手如一的直接关系,揭示了人与对象共进共退、相互依存的内在本质,所以,油画直接技法在近现代油画史和相关的绘画史中成为主要的表现语言。正如老翁所言:“艺术家创造的天性同相对恒定的世俗审美的调和与突围,形成了深沉壮丽而又充满人类智慧与灵性的西方古典油画发展史。”要剖析直接画法不能不触及画家的个性世界,不能不触及那个特定时代的精神天地。我们看到很多技法书就技法谈技法,失去了精神的内核;我们也看到很多技法



书空谈理论,缺少技法层面的开启性的剖析和深入简出的具体揭示。这正是此类技法书撰写的难点。

老翁在本书中的办法是:不在琐细的技法类型学的层面上纠缠,而是通过临摹和剖析大师的作品,引领大家动态地进入绘画的传统境域,徐徐地穿行在绘画史的长廊之中,在那里品味材料和技法语言的甘美。本书与其说是技法介绍,毋宁说是一份临摹的心得报告,一份老翁其“人”与大师的另一种形式的对话录。仿真是过程,追溯传统是真正的归宿。于是,临摹的原图成为“是其所是”面向的对象,通过技法演变过程的还原来动态地亲近大师的世界——技法和技法后边的精神世界。在“油画大师作品赏析”一章中,技法层面的分析已经深入画家们个人的精神境域之中了。事实上,老翁在本书中所涉及的是一种比一般的技法介绍更为深入的关于技法分析的方法,一种可资我们动态地去把握和领悟的途径。

今天,当我们享用着图像时代所提供的种种便利的时候,我们更加愿意去怀念和品评人类绘画传统的那些精髓,更加深切地缅想和铭记着那些令人回味无穷的技艺性和技艺性背后的一个个活生生的人。当前,全球性的架上绘画出现低迷,我想其真正的原因与其说是时代观念的变异,毋宁说是我们及我们的后代与那些人类优秀传统之间的亲熟关系的失落。从这个角度来说,这类技法书籍具有了更深一层的意义。

“所有的临摹中,谢洛夫的最难!可见苏派技法难度还是最高的。”老翁同我这样说。身为全先生的苏派弟子,说这话的时候,他带着几分神秘和神圣,带着某种执着的坚定和傲气。

许 江
2001年9月于南山

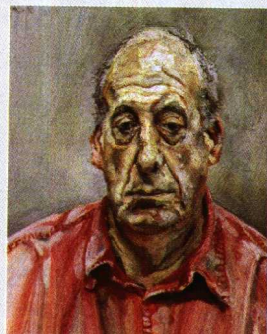


目 录

第一章 概论	1
一、直接画法的特点及其产生背景	2
二、西方油画“异化”问题和发展中的中国油画	4
三、归零审视——从间接画法到直接画法	5
四、直接画法的学习及相关基础	7
第二章 技法体验——接触大师	11
一、临摹用绘画材料的准备和说明	12
二、临摹里贝拉《圣安德烈》(局部)步骤	13
三、临摹委拉斯凯支《菲力普四世》(局部)步骤	19
四、临摹委拉斯凯支《曼尼普斯》(局部)步骤	25
五、临摹格罗兹《少女头像》(局部)步骤	31
六、临摹谢洛夫《米卡·莫罗佐夫像》(局部)步骤	37
七、临摹斯潘塞《自画像》步骤	43
八、临摹弗洛伊德《弗朗西斯·温德汉姆肖像》步骤	50
第三章 油画大师作品赏析	55
一、里贝拉作品赏析	56
二、委拉斯凯支作品赏析	61
三、伦勃朗作品赏析	64
四、斯潘塞作品赏析	69
五、皮朗迪洛作品赏析	72
六、贾克梅第作品赏析	74
七、莫兰迪作品赏析	77
八、科索夫作品赏析	79
九、弗洛伊德作品赏析	81
十、洛佩斯作品赏析	94
第四章 艺术实践	97
建筑工地	翁诞宪 98
波罗尼亚美术学院边的小教堂	翁诞宪 99
双人体	翁诞宪 100
男人体	翁诞宪 101
维纳斯	翁诞宪 102
造新船	翁诞宪 103
海风	翁诞宪 104
思念	翁诞宪 105
作者简介	106

第一章

概论



一、直接画法的特点 及其产生背景

如果可以把油画绘制技术总体分为“间接画法”和“直接画法”的话，那么，可以说油画直接画法的广泛应用是从印象派开始的。间接画法是一种利用油画媒介的透明特性，在单色的造型基础上一遍或多遍罩染，以达到所描绘对象逼真效果的西方古典传统油画技法，这种方法也称透明画法。直接画法是利用油画颜料的不透明特性和覆盖能力，用色彩直接塑造形体。这种方法最大的特点是简化了繁琐的制作程序，画家可以通过笔触和色彩直接表达当下的感觉，可以在短时间内反复调整以达到所要获得的最终效果。由于直接画法的手段灵活、随机、丰富，并且由于颜料同白色混合后产生的粉色系以及这些粉色系之间的混合所产生的丰富的调子，使得油画语言的表达方式有了更多的可能性。印象派首先全面展示了直接画法

生气和活力，并迅速得到广泛采用和拓展。当然“冰冻三尺，非一日之寒”，从间接画法到直接画法，有它历史的延续性，一方面科技发展为之提供了物质条件，另一方面这也体现了人们不断发展的审美需要和精神追求。

自从600年前佛兰德斯画派创始人杨·凡·爱克发明了适合于油性绘画的媒介，油画揭开了她生命的光辉篇章。与“坦培拉”（或称蛋彩画）相比，这种油画媒介的干燥速度较慢，可以让画家从容地刻画细节。尤其在制作过程中，颜料稀薄时的透明性、浓厚时的遮盖力，既可作大面积的平涂又可作细微的色调晕染，而且干湿状态下色彩和明度的变化不大，这些特性使得画面在层层叠叠的描绘中可以滋润细腻而不留笔痕。像《阿尔诺芬尼夫妇像》就逼真地描绘了真切动人的细节——垂吊的烛架、极富质感的衣服、明窗、床架、拖鞋、地毯，尤其是墙上精心描绘的镜子神奇地把空间推向无限远。那种对细节反反复复、不留痕迹的刻画，对自然空间及光线气氛的惟妙惟肖的表现和润泽

剔透的色彩效果是坦培拉点染法和排线法的技术较难达到的。从15世纪开始，油画在欧洲受到了极大欢迎，成为主要画种，其技术得到了不断发展、丰富和完善。意大利文艺复兴时期的艺术家对透视学和解剖学的研究成果使之如虎添翼，使油画对空间深度幻觉的创造，对人物形象栩栩如生的刻画和塑造，对物体丰富质感的表现均达到无所不能的境界。更重要的是，油画本身固有的材质的美感以及透明画法技术创造



弹曼陀铃的小丑（局部） 哈尔斯

出的润泽的釉质感以及准确地再现自然和创造出的意境的确让世人在视觉审美方面得到极大满足与享受。社会需要这样的艺术。画家在应用这种材料进行复杂创造过程中对艺术的追求、对美的理念的实现以及在对神的顶礼膜拜中解脱出来后的觉醒,使这种直观体现生命价值的创造活动给画家自己带来了精神上的欢娱。出自外在和内在的需求不断激发这样一种体现人类生命活力和精神活力的最精微创造行为的自觉,从达·芬奇、丢勒到达维特、安格尔,从提香、委拉斯凯支、伦勃朗到德拉克洛瓦、威尼斯画派、尼德朗画派、荷兰小画派、巴比松画派,从巴洛克、洛可可到新古典主义、浪漫主义……一代代大师们代表着他们那一代的艺术家群体在油画语言和技术上的成就的高峰,为人类艺术史谱写了由油画间接画法技巧创造出来的伟大和丰厚的篇章。

世俗的审美往往滞后于艺术家的创造行为。意大利画家提香的一些晚期作品,在粗织的亚麻布上直接厚涂亮部,并通过透明色的罩染强调了显露的笔触,突出了油画独特的肌理美感。这些在当今看来简直是神品的作品,在当时却被认为有粗制滥造之嫌。荷兰最伟大的画家伦勃朗的那些笔触肌理把油画材质的表现力发挥得淋漓尽致,让人如痴如醉。而在有生之年,他那天才的手笔却总被看成是半成品、未完成的画作,常有缺少订户的尴尬,以至于为后人留下如此之多的自画像。透明画法光洁而玲珑剔透的画面质感和精细的细节刻画在油画诞生后的数百年中一直受达官显贵和富商之宠,但是艺术家在创造过程中自我意识的觉醒以及在创造过程中对艺术本体语言追求的自觉,在每个时代都有一些艺术家力图突破重围,展露个体生命的光芒。在古典油画时期,就是这样的一批画家组成了由理性

的、制作程序复杂的、完美的油画间接画法向感性的、技法较为自由和随机的、适于激情宣泄的直接画法发展的开路先锋队伍,这个队伍越来越壮大,不断影响和改变人们的审美情趣,最终影响和改变了美术史的进程。

另一方面由于科学技术的发展,颜料品种的丰富和工业化生产,改变了原来画家自制颜料和媒介的方式。油画材质的改进和丰富也使得画家对绘画表现形式的探索变得更加多姿多彩。由于油画颜料的可塑性极强,厚可堆积,薄可流动,可层层覆盖形成丰厚饱满的肌理层次,可单遍薄涂体现流畅的运笔,可用画刀堆砌,可用画笔轻描,这些画材性能的开发也给直接画法的广泛应用提供了物质基础。同时,照相机的



曼尼普斯(局部) 委拉斯凯支

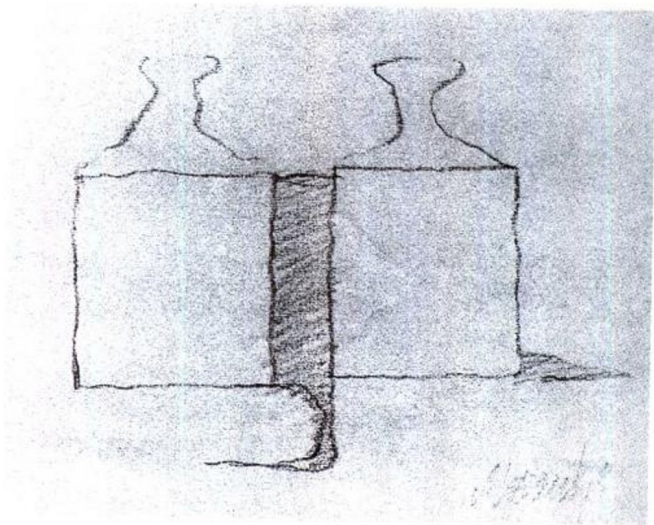
发明和图像生产的工业化，打破了绘画记录肖像特征或某个历史场面的一统天下的局面，因此直接画法表现方式的开放性和画家在作画过程中主体意识得到张扬的特性正符合时代进步的要求。油画直接画法技术在19世纪中叶的广泛应用和取代间接画法的统治地位是一个历史的必然。

写实性的油画直接画法与传统造型总有着千丝万缕的联系，在很长的一个时期里，甚至在今天，人们仍然把古典大师的艺术法则作为实践的典范。尤其在中国，由于大多数画家是在画册上认识西方艺术的，而印刷品往往强化了古典油画的肌理强度和色彩冷暖的对比度，很容易把古典油画间接画法中有直接画法倾向的画家作品与现代直接画法的作品混淆。但是，从学习西方艺术语言的角度来说，对传统造型手段和美学原理的理解，对现代直接画法制作出来的油画作品特征的了解和研究都是必要的。如果把德加、雷诺阿的原作同德拉克洛瓦和安格尔相比，把萨金特同委拉斯凯支相比，把弗洛伊德同伦勃朗相比，你一定会对同时代的绘画语言有更深入的了解。

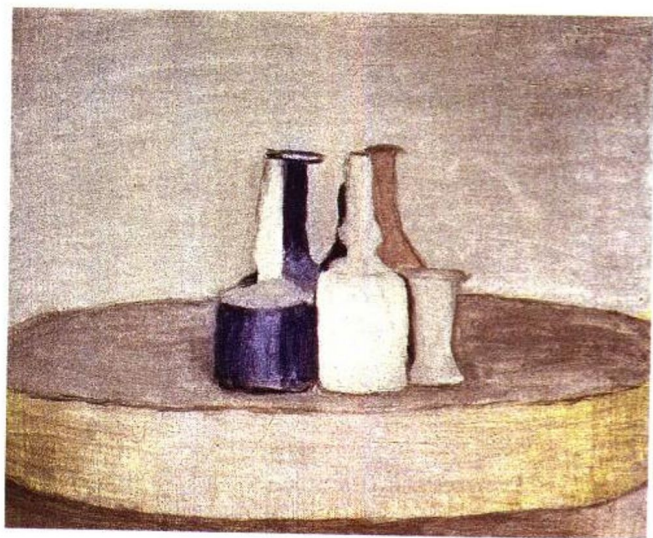
二、西方油画“异化”问题 和发展中的中国油画

从印象派开始，在西方油画用直接画法来开拓表现力取得赫赫战果的同时，“异化”的危机已同时萌生了。印象主义研究光色规律，以打破传统严谨的造型为代价，让并置的色彩笔触揭示出在光源之下自然界色彩的无穷魅力；后印象主义的塞尚拆解了在意大利

文艺复兴时期就建构起来的焦点透视深远法，对几百年来美术史所营造的以二维平面表现三维空间的理念进行彻底反叛；凡高以迸发的运笔用色展示了激情；高更以平面的装饰色块阐述了原始而神秘的故事；后印象主义三个大师的艺术引发了后来立体主义、德国表现主义和原始主义的产生；马蒂斯的野兽主义色彩又影响了康定斯基的抽象主义。形式的创造被摆到了首要的位置，现代主义艺术像滚雪球一样越滚越大。如果说当时欧洲众多艺术流派的更迭还是在油画艺术本体的形式语言范畴内实现对扩大外延的追求，那么，在新大陆的美国所玩的观念艺术已经表露出对欧洲传统的不屑一顾。为了视觉的冲击力，传统油画媒介已远满足不了现代艺术创作的需求，于是纯度更高的、更易于作出各种肌理效果的、快干的现代化学产品醇酸树脂颜料和丙烯颜料被现代艺术家广泛接受。油画在西方艺术中的主要地位受到极大挑战，在美国，甚至油画（oil-painting）这一名词已经很少为人所用了。油画家在对油画自身本体语言的无限拓展和对创造精神的狂热追求中，使艺术远远超越了技术的层面，为油画带来了灭顶之灾。然而欧美发生的这一切并没有影响油画在中国的发展。当今世界，没有任何一个国家有如此之多的艺术家或学艺术的学生像中国这样对油画如此痴迷。中国第一代油画家把西方艺术引进国门的的就是直接画法的油画技巧。20世纪50年代开始的前苏联写实油画的教学体系在中国的推广，为中国特色的油画创作定下了社会主义现实主义的基调，历经百年历程的中国油画已经有了相当的水准，并在社会中发挥了重要的艺术功能。20世纪80年代改革开放后，人们才多方面地认识了西方古典艺术的精深和



莫兰迪素描作品



莫兰迪油画作品

现代艺术的宽广，看到了中国学习西方艺术途径相对单一的缺憾。人们渴望对西方传统油画的材质美感和语言的精妙作更全面地认识和学习，对西方艺术的传统及其演变作进一步地深入研究以夯实中国油画的基础，以期中国当代艺术能在与西方同步发展中求得平衡。

三、归零审视——从间接画法到直接画法

西方油画发展到了今日，从技术上来说与传统已经相去甚远了。相对于步履匆匆的现代艺术流派在语言上的个体体验和探索，美术史上的古典油画大师无疑是古今众多画家中的座座高峰，代表着油画鼎盛时期的最精粹的艺术品质。这种艺术上的昌盛首先是技术上的发达，而且这种技术的结晶是历史发展的必然的结果，是有普遍和深远的意义而不是个别和当下的意义。也许西方人的开拓精神是建立在批判的基础上，而中国人更善于在借鉴中扬弃、发展和创新。我们今天在研究直接画法的时候，对间接画法中有直接画法倾向的或者说为直接画法奠定基础的画家的艺术魅力进行身体力行的体验仍然是很有意义的。

在欧洲如林的美术馆之中，马德里的普拉多美术馆的镇馆藏品非常独特。无论在巴黎的卢浮宫、佛罗伦萨的皮蒂宫还是在慕尼黑美术馆，古典油画给人总体的感觉是金灿灿的暖色调，而西班牙的三位大师格列柯、里贝拉和委拉斯凯支的一批作品却是以冷灰颜色呈现，显然作品罩染的遍数很少。这虽然部分地体现了画家个体和西班牙民族语言的独特性，但

是仍然离不开古典油画基本技术的规则。从对他们作品的解读中我们可以很清楚地看到画家是如何首先以单色的方式，通过用笔和利用油画厚腻的肌理材质来获得造型的生动的。在这一阶段中已经把塑造形象、质感和空间的因素基本解决，然后罩染上透明的色层，这些色层并不是均匀平涂，而是以渲染的方式增加微妙的色阶变化。只有当造型与设色分两步进行，才可以容易做到运笔的流畅和色彩的圆润。古典油画，尤其是具有直接画法倾向的古典油画大都具有这样的技术特征。

格列柯、里贝拉和委拉斯凯支都不同程度地接受



奥尔加斯伯爵的葬礼（局部） 格列柯

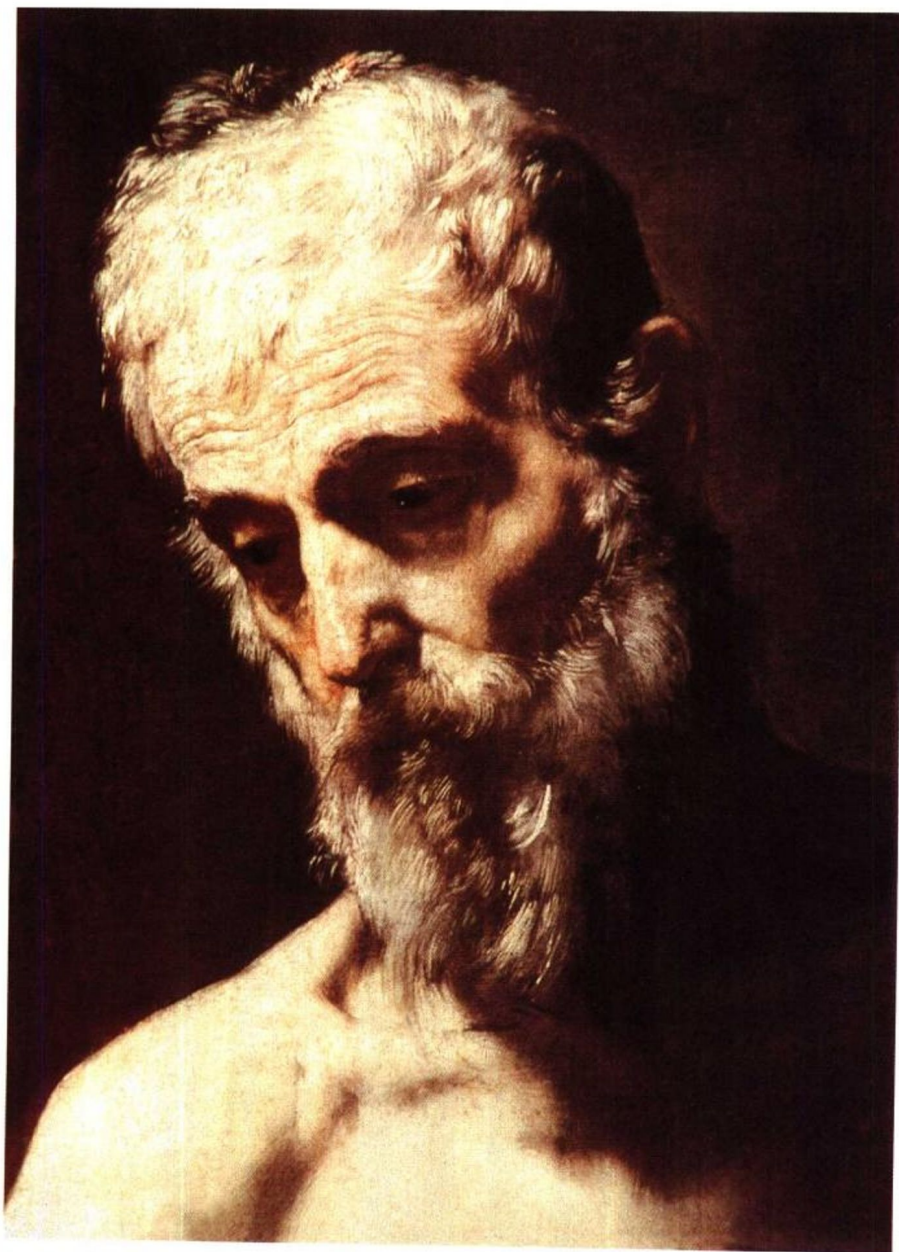
了意大利艺术的影响。格列柯年青的时候曾在威尼斯接受正规的艺术训练，米开朗基罗、丁特列托、提香等艺术家对他的影响在其早期作品中有明显的表现；里贝拉的大半生都是在意大利度过的，其本人深受卡拉瓦乔风格的影响；委拉斯凯支早期的作品接受了里贝拉从意大利带回西班牙的卡拉瓦乔新现实的风格，后来出访意大利又使他对提香的模糊厚涂技法有了深刻的领会。不同时期的三个画家在对意大利绘画传统的理解和借鉴中，通过各自的艺术体验和实践所创造出的艺术风格，对油画技法的发展作出了重要的贡献，尤其对后来直接画法的产生有实质性的意义。

首先对格列柯作品进行剖析。当近距离地观察

《奥尔加斯伯爵的葬礼》中一个头像的局部（见第5页图）时，我们看到了明显的单色造型的底层和颜色渲染层各自所发挥的作用。显而易见，画家是在用单色描绘形体，比如脸部用微暖的浅颜色作形体转折的刻画，用更纯的白颜色画出领子花边。因为不透明的粉色有很强的覆盖力，画家可以反复地修改形体以达到需要的造型要求。在提香之前的古典透明技法一般亮部都很薄，所以在打稿的时候要非常准确和小心，目的是在之后的层层罩染中达到平整光洁的肌理效果。提香开了在亮部直接厚涂的“亮厚暗薄技法”之先河。这种厚涂的亮部在之后的罩染中使透明釉质层在笔痕沟处有更多的留存，并与笔痕高处薄色釉质层产生对比，形成了变化丰富的笔触美感。格列柯接受并夸大了提香亮部厚涂的技巧的应用，他的笔触不是被动地描摹造型，而是有强烈的书写性和表现性意味，与传统的和谐含蓄已经大相径庭了。

如果说格列柯的笔触和染色与形体塑造略感贴切不足的话，那么里贝拉的粗犷的笔触就创造了更具实体感的表面组织。我们可以通过审视《圣安德烈》头像局部（见左图）来体会画家如何用笔触来表现结构的走势以及所表达事物实存的力度。浓密斑白的头发和额头密集的皱纹在强有力的笔触的运行中似乎可以使人感受到画家作画的激情，无生命的油画材质在画家的操纵下透出生命的活力。这里的色彩层是极为精简的，几乎像在肌理丰富的照片上薄染了一层透明肉色。但是这肉色被格列柯把握得恰如其分。在深色的背景和强烈的光影中再加上一点点的暖颜色，这就把握了处于强光之下物体那种炫目的感觉。这也是卡拉瓦乔式古典艺术风格追求戏剧性明暗光影效果的最佳典范，同时把间接画法中的直接表现因素又推进了一步。

委拉斯凯支的技法用神来之笔形容毫不夸张。与里贝拉追求的用笔的实体感不同的是，他的松动活脱的笔触表达出超凡的飘逸境



圣安德烈（局部） 里贝拉

界,画面处处弥散着灵性的空气和光感。毫无疑问,委拉斯凯支深谙如果要在绘画中创造三维空间深度,用虚化的手段就可以产生事半功倍的效果。他的早期作品中明显带有卡拉瓦乔的影子,到处都刻画得比较细致,实处为多;画面空间是靠明暗色阶的对比以及造型前大后小的合理比例来体现的。而在最具有他自己风格的和备受后人推崇的中晚期作品中,他使用了松动的、简略性的笔法和模糊的轮廓使画面产生了后退和不确定的空间感,而最实的部分也是意到笔不到。画面体现的不是实存,而是韵味十足的意存。虽然它非常接近直接画法的技巧,但还不是纯粹的直接画法,因为画面的最后效果仍然通过罩染来获得色彩上的统一,仍有古典油画那种精巧和含蓄。委拉斯凯支的艺术对印象派的马奈、雷诺阿、萨金特影响很大。萨金特以他的天才和毕生的努力,达到了用笔用色的明朗、概括、生动和精确到位,这是用直接画法技术表现写实人物的极高水平,但最后的结果只能是使直接画法彻底从间接画法中脱胎换骨,更加显露出直接画法的技巧特征,展示出这种技法的生命活力。

我们从承传前人又被后人承传的三位西班牙画家的艺术分析中看出,古典油画由早期的对客观事物冷静而深入的观察和严谨细腻的表现向更易于画家主动表达对客观事物的理解和宣泄内心激情的方向发展,而具有表现性的笔法是画家抒发豪情、展露个性最为直接的前提。

任何事物的发展都并非是线性的,何况是艺术。在17世纪,鲁本斯、凡·代克、委拉斯凯支、伦勃朗等大师已经在欧洲古典艺术中把某些有直接画法倾向的油画魅力表现得淋漓尽致了,若再跨一步就会把美术史上油画直接画法的产生年代向前推进两个多世纪,但实际上到了19世纪的前半叶,法国浪漫主义才又接上了茬。西方古典艺术发展是建立在实用目的基础上,是为宗教、宫廷、贵族、富商所享受的,画家的创造行为受到这一阶层的审美支配。艺术家的创造天性同相对恒定的世俗审美的调和与冲突形成了深沉壮丽而又充满人类智慧与灵性的西方古典油画发展史。只有在这样的缓慢的历史进程中,才会产生千锤百炼的、充满温厚人性的、超越时代和民族的艺术。

审视遥远的传统艺术往往让我们感受到从视觉到精神上的亲和力。在艺术个性语言种类繁多的今天来讨论传统的技巧,实质上是重温经过时间洗礼后存留的历史魅力和艺术中所包含着的人性的魅力。

四、直接画法的学习 及相关基础

直接画法是个极其广泛的概念,凡是以单纯或混合的油画颜料(或称色浆)通过笔、画刀或者任何方式贴到画布或其他支撑物上作为最后表现效果的都可称为直接画法。如果一个概念或定义不受任何条件的限定,也就失去它表现语言的意义。所以我们今天所讨论的直接画法是专门指在表现具象范畴内用混合颜料直接塑造物体或称“以色塑形”的方法。

具象绘画无论是写实的或表现的都要涉及到对某些实体的具体描绘。艺术再现自然的真实是西方传统艺术中的美学准则。在文艺复兴时期人文主义和科学精神的背景下,艺术家对自然界和人类自身的研究取得了空前的成就,透视学、解剖学都逐步得到了系统化的建立。在科学精神引导下,自然美感在人类视觉中不断被揭示和认识。人们对体积感、空间感、光感、质感以及人类自身的形体、比例、运动所体现的韵律都予以极大的关注,用艺术揭示和表现这些自然美感的水平已经很高。虽然人类对艺术不尽然停留在对自



中国学院式全因素素描 80cm × 60cm 翁 勃

然美的揭示和表达上，后一代的艺术家也不会满足于仅对前辈艺术精粹的探秘，但是艺术史毕竟是人类文明史的一部分，含有人类对美和科学的共识。这些共识随着时代的发展不断完善，同时也随着时间的推移越来越精炼。艺术造型基础就是建立在这些共识上的，虽然可以延伸出很多内容，但离不开对形、色和技法等基本问题的认识和掌握。

首要的是素描基础。在写实绘画中素描几乎解决了除色彩之外的大部分问题。比如画面的构图设计，黑白灰安排，光线和空间的处理，对描绘对象的理解和概括，等等。这里还包括了对透视、人体解剖以及整体和局部、实与虚的理解和处理。画家可以用线的方式表现他对对象的理解，也可以用明暗的方式来表达他对对象的直观感受。不同的素描方式源于不同的观物方式，比如有些画家比较强调轮廓的美感，因此他的素描可能以线条表现方式为多，用富有表现力的线条来体现物体边缘的空间变化。这些可能属于理性一类的画家。比如安格尔，他简洁的素描反映在油画中就体现出冷静的、理性的、线性的、精巧的美感。而伦勃朗的素描黑白对比强烈，不拘小节，强调体块和

光感，在他的油画当中同样也反映出了这种趣味，显然，他是属于感性一类的画家。中国油画教育体系是20世纪五六十年代形成的，主要是接受前苏联现实主义的理论和方法。这套方法论有很强的科学性和实用性，在素描教学中强调循序渐进，从一开始就培养学生的观察方法，对物体进行体块分析，然后进行三面五调处理。这样的方法能很快地捕捉自然对象的整体特征，并能很快捷地表现出对象的体积空间，作为油画直接画法的基础应当是非常适合的。就我们对从国外引进的有关教科书的观察，还没有发现有哪一套能与中国的相媲美。但是艺术终究还是要以多样化的方式来表达不同的情感和观念。现代艺术发展过程中仍然有许多画家在探索新的具象表现语言，他们的探索也首先发生在素描语言上。素描虽然表达方式非常简约，但是足以反映画家的观物态度。比如洛佩斯的素描（见下图）严谨、简略，具有古典意味。弗洛伊德的素描（见第9页图）通过对内在结构毫不掩饰的揭示来展现物质的实存感。贾克梅第的素描（见第10页图）中不断重复、擦去、再重复的线条表现了他试图捕捉不断逃离的事物的真实。他们的油画风格完全对



洛佩斯素描作品



洛佩斯油画作品

应于他们的素描——“什么样的素描就有什么样的油画”，由此可看出素描对于油画的支配作用。

虽然素描对油画的支配作用是肯定的，但不等于说只要画好了素描就一定能画好油画。一个油画家必须有良好的色彩感觉。在直接画法中，由于颜色的混合可以产生无穷的色彩，但是根据画面的主调只能选择一个很小的色彩区域作微妙的色阶变化，因此作为画家，他的眼睛首先要有分辨色彩细微差别的能力和协调能力，这是生理的条件，是先天的。他还要通过理论学习和大量实践获得完备的色彩知识，就像学英语往往要借助一篇文章来认识许多单词及单词的用法一样，画画也是要通过画某一具体的东西来认识色彩并记忆色彩。正确的实践是记忆色彩的最佳途径。从认识色彩到组织色调是感性发挥和理性控制的结合，一旦能控制好一幅画的色调，他的色彩学习就进入了新的阶段。

除了对造型和色彩的掌握，直接画法最重要的，同时也是最有魅力的就是对油画材料的感性应用。每个人在用黏稠的颜料对事物作具体描绘的时候，感觉的轻微变化都会使画面产生不同的肌理变化。画家通过长期实践形成了一套个性化的美感表现方式，这就

是油画技巧，美学家杜夫海纳称之为“与高贵材料肉搏的符号”。听起来相当的刺激。技巧的学习也有个学习技巧的问题，一般来说是从易到难、由简入繁的过程。通过临摹、读画的方式学习研究前人的经验也是很好的入门途径。因为一个人的精力总是有限的，他不可能尝试所有的途径去寻找他的所好，但是他可以把美术史和现当代的优秀作品当成一面镜子，从中去发现某些与自己艺术风格共鸣的因素，进而对其技巧特征进行学习研究。委拉斯凯支的艺术就有非常明显的学习卡拉瓦乔和提香技巧的痕迹，并在此基础上发展和形成了自己的风格。

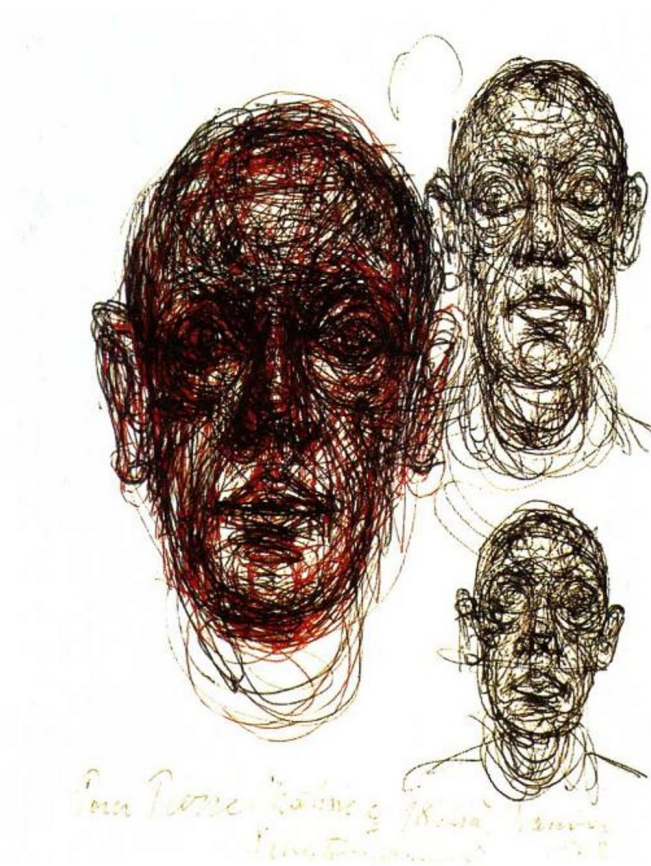
油画这一艺术形式之所以能长期地引起人们欣赏和学习的兴趣，同它固有的材质美感和丰富的表现语言有密切的关系。它再现自然的准确性和生动性，给予了人们最初的审美需求的满足。油画当初是因为能逼真地再现自然而受到青睐，画家在通过油画追求某种理想境界时，这种媒介材料的特殊品质产生的痕迹被存留了下来。在艺术发展比较成熟的时期，这些痕迹唤醒了人类更深层次的审美需求，色层美感以及肌理美感的无穷魅力作为油画特有的本体语言成为油画审美价值的一个重要因素。从拉斐尔精微平整的肌理



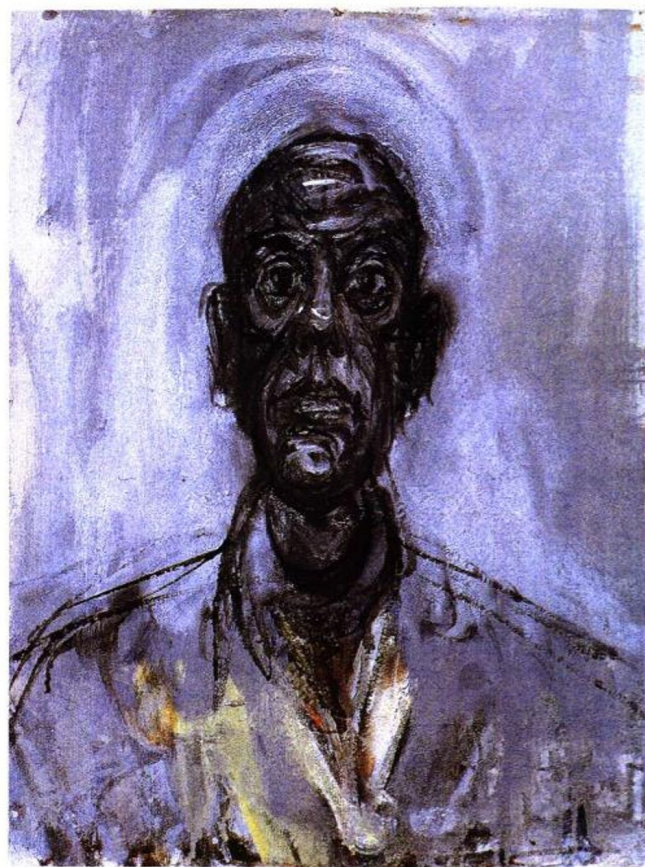
弗洛伊德素描作品



弗洛伊德油画作品



贾克梅第素描作品



贾克梅第油画作品

到伦勃朗厚重的笔触再到弗洛伊德的堆积颜料，可看出技术、艺术与时代的关系。因此从学习的意义上说，寻找一个合适的切入点是重要的。古典油画艺术虽然精深博大，但是从技术与材料上看离我们的时代比较遥远，而当代艺术虽然内容极其丰富，但未形成经典，容易流于形式。在间接画法向直接画法过渡至直接画

法产生的初期，这一期间的大师作品既承传了西方古典艺术的精粹，又有发展现代艺术技巧和审美的本源的因素。因此本书的基本思路是：回到直接画法生发点，由此开始对现代油画艺术的探讨，并在这个基础上寻找发展的新的可能。

第二章

技法体验——接触大师

