



尼德兰古典油画与技法

上

尼德兰古典油画与技法

上



马刚编著 广西美术出版社

尼德兰古典油画的影响及其技法特点

马 刚

纯净、鲜明的色彩、严谨完美的造型、深厚的宗教情结、对观者产生经久不衰的魅力和永恒影响，这就是被我们称之为杰作的那些尼德兰画家的作品。

尼德兰位于欧洲北部今荷兰、比利时、卢森堡及法国东北部一带。欧洲北部的一些城市，根特、布鲁日、安特卫普等在14世纪是欧洲商业的中心。这里不仅是精美的金银镶嵌和釉彩等手工艺的出产地，也是把所见的景物逼真地固定在木板上的地方。扬·凡·爱克、许戈·范·德尔·高斯、罗吉尔·凡·德·威登、汉斯·美姆林等画家超凡的绘画，便是杰出的代表。他们的艺术作品展示了与意大利艺术不同的另一个世界，同样是咄咄逼人和扣人心弦。

文艺复兴时期的意大利绘画在我们心中似乎是当时欧洲绘画的代表。意大利似乎是艺术的中心，其实不然，当时的欧洲绘画除意大利以外实际上都是被尼德兰绘画所笼罩着，他们的绘画材料和制作方法被各地的艺术家承接、推广。

新的材料的运用产生了新的表现力，或者说是新的表现欲望带来了材料的更为合理化的运用。确实，扬·凡·爱克等人使油画的材料释放如此的魅力，一直影响至今。也正是油画这种材料的表现力，把扬·凡·爱克等画家的艺术推向极致。

一件作品在很多方面能够满足我们的观看和思考，这也就是作品的魅力，这种魅力超越因时代变迁而带来的反复无常的论断。对艺术的品评，往往是折中和主观的，要根据自己的鉴赏而非公众论点、准则来论及。我这里强调说明的是，材料的使用技术并不是勾画出扬·凡·爱克、汉斯·美姆林等画家艺术成就的主要秘方。这背后的人文主义思想和艺术家对自然的感受力是作品的主要支撑。

尼德兰画家的作画心态非当今画家的急功近利所能相比，其明显的区别就是对材料技法的使用。他们尽可能地使之达到合理，使其副作用降低到最小程度，如同医生开药方用药是马虎不得的。那时，绘画是建立在对绘画技能和材料可靠的掌握之上的，他们的成功在于他们是按照材料变化规律进行绘制，这是一个周密的并始终都要遵行的制作过程。

绘画的技术是一代一代逐步发展的，每个时期都有适应自己的特定的要求，并为后来展开新的可能。尼德兰的绘画技法虽然不断演变，但构图、形体塑造与相应的材料处理，在作画过程中是两个不同的阶段。绘画材料与其绘画方法似乎又是一对分不开的相互作用体，画家为了达到

一种绘画目的去寻找更有表现力的绘画材料，而新的绘画材料性能展示出的表现可能性促使他更进一步地探求他所能把握、认识的东西。

据记载，在扬·凡·爱克时代，丹配拉技法已不能满足画家艺术表现的需求，它缺乏光彩和柔和感，材料由于干得快，颜色相接较困难，只能用排线法画。在当时的意大利、德国等已为改进丹配拉技法做过许多努力。在扬·凡·爱克以前的几个世纪，油已经作为调色液了。意大利人在早些时候就已用油画材料来画衣服和装饰部分，人体的皮肤部分依然由丹配拉来完成，从严格意义上说这并不能算是油画。扬·凡·爱克完善了油画材料的运用方法，油画材料的运用带来了绘画的革命。

丹配拉易于干结，用油覆盖时不会溶解。油画易于融合，不易干结，在覆盖层中特性才能发挥出来。在干结后的丹配拉底色层上，用油脂透明色染绘，形成一种有光泽的理想画面。

丹配拉水质调液可以制作精细的素描，快速干结和坚固，特别能够满足当时所需。在丹配拉底子上加透明油，油不带任何色，单纯的累积层次即可达到一种效果。这个丹配拉素描底的灰色层次以及素描本身，已接近完美，加上光油，使它的知觉触动更深了一层。

在丹配拉素描上涂上油质透明底色，这个透明底色是很硬的，不溶于水。在其上用白色丹配拉颜料提亮画面物体的受光部，使画面产生立体感。这样涂过几层透明色，使画面上所有的细节清晰，也不影响色层下的颜色。

扬·凡·爱克的红色给人以深刻的印象，这样的红色是经多次红色透明层重叠所得到的，这种多次的或冷或暖、或绿一些或蓝一些红色颜料层层地涂在有色的底子上，既避免了直接画法的颜色相互混合中出现材料品质降低的现象，又使底子每一色层的内容发挥其作用。

扬·凡·爱克不满足于当时所使用的油质光油，他逐渐找到一种透明光油，这种清澈的光油，以前没有人用过，技法简单，使用合理。这种油画的长处是使绘画材料能够在一定时间里不干结，颜料能够相互连接柔和转化，并且能够用很尖的笔描绘细节。这好像是魔法，现实中的场景一下子被固定在画面上。

在尼德兰画家中，扬·凡·爱克很注重光和体积感的表现。他的绘画作品是圆雕而非浮雕。从其绘画风格上来看，哥特式风格的痕迹也不明显。其绘画的最大特点就是：

画面的空间氛围处理得相当绝妙，作品有统一的色调，画面有空间，人物有厚度。如《拜勒圣母》在人物身上都罩着一层闪动不定的光泽，特别是白衣老者，形体非常厚重，着重边线的处理；左边蓝袍人物浑圆，细节的描绘更进一步加强了这种量感，色彩斑驳，与背景浑然一体。

提及油画，与之相关的必然是色彩和明暗的问题。从材料的表现力来说，色彩与明暗似乎是油画的特质。扬·凡·爱克在油画材料方面的新的发现，所带来的是色彩鲜明夺目和体积、空间感更强。虽然有细节的刻意描绘，但从扬·凡·爱克至克里斯蒂斯和汉斯·美姆林的作品来看，色彩与体积的内容被深刻地强调着。

扬·凡·爱克的作品追求完美，在制作上面面俱到，一丝不苟，有细节、有色彩、有体积、有空间。为达到真实所见，在细节上再加细节。而在意大利，为了达到体积空间和色彩感的效果，画家常常采用减弱一些细节的手法绘画，也就是我们所说的概括，例如达·芬奇、提香、丁托列托等。与尼德兰画家相比较来看，这些意大利画家的画中好像有一层雾，形体时隐时现，边线的处理也充分体现出这一特点。在尼德兰画家的画中，受光部分的边线是绝对清晰、硬朗的。

汉斯·美姆林是尼德兰画家中最接近意大利风格的画家之一。在他的笔下，色彩、体积、空间的表现，轻松自然，玲珑透体。在他的肖像画中，常可见到手部等的肤色下的轮廓线，可见其作品反复描绘、施染的遍数并不多。其对形体的表现是自然流露出来的，体现出其对形体的敏感，使整幅画充满画意。与汉斯·美姆林相比，扬·凡·爱克的肖像更深沉、庄重，色彩浓郁、厚重，特别是红色，把油画的长处发挥至极、至妙，不能言传。

尼德兰画家的素描出类拔萃，扬·凡·爱克在白底的丹配拉底色上的素描稿已非常完美，大师品格已显露出来。他们的造型能力不仅仅表现在细节的精确无误上，还表现在驾驭这些现象使其轻而易举地成为深刻性的东西。这些当然也来自当时尼德兰这些城市的人文氛围和文化共性。

扬·凡·爱克既有尼德兰极尽精微的刻画，又有意大利严谨的科学把握。在感受其艺术表现力的同时，总有技能方面的震撼。他在周围世界的细节中感受到艺术的力量，全神贯注于细节的观察和表现，并与整体感结合在一起，构成总体的和谐统一。对真实环境的表现带有风俗画意味。

在意大利，与扬·凡·爱克同时期的马萨乔，他的明暗、透视、空间的技法运用，为意大利带来新绘画。在尼德兰，扬·凡·爱克使线的表现力登峰造极，奠定了尼德兰绘画的地位。扬·凡·爱克在画面上专致沉溺地罗列细



节,正如南方的意大利人对如性光线的陶醉。从他们的画中都能感受到一种激动,是好像看到了一个新的世界的激动。他们打量这个世界,踌躇满志。

扬·凡·爱克(约1385—1441)曾在海牙为荷兰伯爵服务,稍后成为勃艮第公爵菲利普宫廷画家,1431年定居布鲁日,先后被派遣到阿拉贡和葡萄牙执行政治使命。现借助一些国外的文字资料,将扬·凡·爱克油画的主要制作程序介绍如下:

1. 制作白色石膏粉底;
2. 用墨汁或丹配拉黑色画出轮廓;
3. 用油画颜料加松节油、树脂油稀释涂于底子上,透明无光并显现下面的轮廓线;
4. 而后可在其上用丹配拉白色从物体亮部画起,当描绘充分时再次薄且均匀地涂上树脂油;
5. 再次用丹配拉白色描绘;
6. 再次用树脂油颜料涂画上一层,并且加强暗部,从暗部画起,直至亮部,最后把高光和细节画上;
7. 最后在画面上再涂一些光油色调进行调整,光油要涂得薄,不失去底层的色彩。

罗吉尔·凡·德·威登(1399—1462)曾是尼德兰画家罗伯特·康平的学生,定居布鲁日,对肖像画有很大贡献,是肖像画风格标准的创始人,用简洁的几种类型来处理复杂的各种人物。

罗吉尔·凡·德·威登用浅色层作为底稿,以使其上的颜色保持单纯柔和,他的朴实而富有情感的绘画在意大利很受推崇。据说在15世纪下半叶,其影响超过扬·凡·爱克。

罗吉尔·凡·德·威登的作品有极强的宗教情感,也是当时画家中最崇尚礼仪的人。他的人物有明显的变形,线的内容被夸大,是一个风格明显的画家。人们常提及,他把浮雕般的人物放在金色背景上。在《圣路克画圣母像》中,暗部依然清晰,舍去虚实,造型有些干巴,但可以明显地看出从暗部到亮部的描绘过程。在植物和人物毛发上,用丹配拉白色提出施染的过程暴露无疑。背景的建筑山水,画得平和认真。特别是有一些人物造型,自然流露出画家细致观察事物的敏感。

对生活细节的描绘是北欧艺术中特有的传达那种复杂的象征意味的方式。窗外或门外的城景田园描绘精致,如同悬挂在房中的一幅画。

对宗教的狂热、精神错乱了其一生的许戈·范·德尔·高斯(1440—1482),以其鲜明的表现力和个性感染力打动我们,从《圣母之死》人物各自的真实表现中便可看出这一点。它确是一幅最具说服力的作品。

许戈·范·德尔·高斯的这幅作品的色彩在尼德兰这几位画家中是独特的,黑色依然是其重要的角色,不论是蓝色还是红色都纯正高雅,肤色控制得体,绝不过分。这幅作品的人物刻画与众不同,不仅仅是细致真实,而且是表现出了人物性格特征和内心世界。光线并不重要,重要的是形体的起伏。活生生的形体,沉甸甸的、特别是手的描绘,是画家内心的写照。许戈·范·德尔·高斯在宗教情感上超越罗吉尔·凡·德·威登的抒情性,在技巧上不拘泥于扬·凡·爱克的真实描绘,古怪夸张的人物构图,带来了视觉压力。表现人物内心的深刻程度是扬·凡·爱克、

罗吉尔·凡·德·威登等画家没有的,这种表达的强烈性格化,在尼德兰绘画中令人为之动容。

许戈·范·德尔·高斯精神病时常发作,如同后来的梵·高。这幅作品色调和造型的颤动不安定,的确使人能感受到一种神经质的东西,特别是色调,与梵·高有共同的倾向。

有的论点称他自知难以达到扬·凡·爱克《根特祭坛画》的成就,所以情绪抑郁、冲动欲死。

佩特吕斯·克里斯蒂斯(?—1473)以《少女像》(《北方的乔康达夫人》)而闻名。光线的强调淡化了线的内容,略有变化的形体透露出神秘色彩,这幅《受胎告知》第一眼看上去,是粉粉的浑圆的人物形象,特别是细部,已不像扬·凡·爱克、罗吉尔·凡·德·威登等人的那么入木三分的细节刻画。门外的风景画得很好,是画家的心境。尼德兰的小城市,沐浴在神圣的氛围中,充满诗意。这种描绘在尼德兰绘画中都有表现,早期的尼德兰画家罗伯特·康平已将自然中的山川、河流、城市、行人、草木等在画面上真实地描绘下来。

佩特吕斯·克里斯蒂斯把扬·凡·爱克的成果带到意大利,后又传到威尼斯,很快受到威尼斯画家的青睐,并广为使用,为威尼斯画派的形成起到重要作用。

佩特吕斯·克里斯蒂斯在荷兰北部长大,为了学习绘画来到了布鲁日,1444年成为布鲁日市民。

汉斯·美姆林(1435—1494)是那个时期年龄最小的一位,是罗吉尔·凡·德·威登的学生,也是尼德兰绘画的集大成者。他的画中有扬·凡·爱克、许戈·范·德尔·高斯、罗吉尔·凡·德·威登等人的长处。他的肖像画纯正俭朴、色彩纯净光润,造型精致严谨。将人物的外形和精神统一在一种状态下,以优美的形式传达出来,尽量降低个性化的特征。绘画性强,有意味,用笔用色较为自在,不为外形所制,无论是刻画的具体程度,还是整体处理,相比前辈画家都要成熟得多。

汉斯·美姆林有效地控制画面的各个部分,有的放矢。在《神秘婚约三联画》中,受意大利的影响,强化了古典柱形的作用,外景作为中间布景的背景,将画面各部分统一起来。他最为出色的是脸部描绘,五官与脸部明暗关系适度,色调不温不火,用笔灵动简明,妙处全由此出。他不是用一条线来体现位置精确,而是用几条线围绕那位置得到一个“似乎是那里”的艺术上的精确。这种不确定,带来生气和灵动。我们讲的“透气”,就是这个东西。要近似,一旦过分就远离完善,如《圣母子像》、《马丁·凡·诺文霍夫像》。

虔诚的宗教氛围,丰富的色彩质地,画面柔和宁静,符合富裕的中产阶级的品味。汉斯·美姆林的很多长处与许戈·范·德尔·高斯接近,许戈·范·德尔·高斯则更激烈和神经质一些。罗吉尔·凡·德·威登将其所见及所能理解认识的有形体现象老老实实地画出来,厚重有浮雕感,用线来暗示解剖,感觉接近,但失于僵板。而汉斯·美姆林生动的用笔和位置的精确以及对形的体会,使人物跃然而出。

相对来说,汉斯·美姆林已具写意笔法,特别是背景远处的风景、人物、衣物上的装饰,同扬·凡·爱克等人相比,也极为松动。

汉斯·美姆林围绕着五官,反复描绘渲染,而其他地

方较薄,有的还透露着底稿,底稿上的一些线还清楚地表明着素描的内容,这些透露着的线对肤色起着积极的作用,青冷色犹如皮肤下的血脉,一些地方的线可以看出反复画以致位置变动的痕迹。汉斯·美姆林的色层不厚,描绘遍数少是明显的,下笔准确肯定,效率极高,使我们联想到鲁本斯的作品,是个人能力和对材料精熟于心的体现,是技能的高度成熟。

从大量的汉斯·美姆林的作品中可以看到他无所不能的本领,似乎无论什么东西,都可一挥而就,不费气力,无可指责,没有高下之分,这的确带来某些单调,从而缺少扬·凡·爱克的那种执著、深刻动人,缺少许戈·范·德尔·高斯的那种内心的激荡和颤动。

汉斯·美姆林作品构图卓越,素描精妙,色彩敏感,格调清冷,充满神机和智慧。他在当时已名满欧洲。

对尼德兰风景描绘作出贡献的是德里·鲍茨和其子迪克·鲍茨,他们常使用俯视的角度来表现场面。

布鲁日画派最后一位大画家是盖拉尔德·达维德。

三

14世纪的尼德兰油画作品,今天看上去还犹如新的,仿佛刚完成一般。欧洲北方画派(尼德兰与德国)油画共同特征是能够保持非常好的颜色透明度,但作画步骤严格、繁复、费时,并且由于是在木板上画,在画幅尺寸和作画的即兴自由方面,约束较大。

当时的意大利,作画只有壁画和蛋彩画。壁画和蛋彩画遇水都会剥落,所以当尼德兰的油画传入时很快就传播开了。

意大利多为壁画,幅面较大,在威尼斯很早就有在画布上画蛋彩的历史。威尼斯是水城,壁画怕水,所以大幅的油画很快取代壁画而盛行。意大利人喜画大画,但木板在尺寸上有局限,于是,画布很快就代替了木板。意大利人性格豪爽和自由,不能像北欧画家那样坚守严格的作画程序,而且尼德兰的这种油画技法,画尺寸大的画比较费力。因此威尼斯画家扬弃了尼德兰技法中的树脂的使用,代以不透明的厚层颜料,褐色底的画布代替白色木板,用大笔触、厚颜料在画布上作画。

在意大利的壁画绘制中,在颜料中常加进一些白色,威尼斯画家把这个传统带进他们的油画颜料中。

鲁本斯将尼德兰的油画技法同意大利威尼斯的油画技法融合起来,白色或灰白色的画布底,用褐色起稿,暗部保留色的透明,是尼德兰画法,亮部为不透明的厚画法,是威尼斯画派的产物。鲁本斯的油画技法,成为后来油画制作的基本方法。

油画是一种完美的绘画材料,在表现上有很大的自由空间,能够传达特别美妙的画面效果。正因为如此,它的材料才更加脆弱,效果更易损坏,特别是由于对这种材料的自由驱使,更会使其缺陷如剥落、龟裂等现象比其他水质材料严重得多。

传说达·芬奇画《蒙娜丽莎》时不像扬·凡·爱克那样先绘制精致的素描,而是在画板上任意挥毫,随后再不断修改。现在这张画表面布满龟裂纹,特别是色彩已暗,面目已非。





神秘婚约三联画 汉斯·美姆林



















