

高等学校美术学科
技能课程教材系列
主编：孔新苗

油画人物

YOUHUA
RENWU

著：岳海涛 关红实

山东美术出版社
SHANDONG FINE ARTS PUBLISHING HOUSE



高等学校美术学科
技能课程教材系列
主编：孔新苗

油画人物

YOUHUARENWU

 山东美术出版社 著：岳海涛 关红实
SHANDONG FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (C I P) 数据

油画人物 / 岳海涛 关红实著. — 济南: 山东美术出版社, 2003.1 (2003.3 重印)
(高等学校美术学科技能课程教材系列 / 孔新苗主编)
ISBN 7-5330-1704-8

I. 油... II. ①岳...②关... III. 油画: 人物画—技法 (美术)—高等学校—教材 IV. J213.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 095855 号

出 版: 山 东 美 术 出 版 社
济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)
发 行: 山东美术出版社发行部
济南市民生大街 43 号 (邮编: 250001)
制 版: 深圳彩视电分有限公司
印 刷: 利丰雅高印刷 (深圳) 有限公司
开 本: 889 × 1194 毫米 大 16 开 8.5 印张
版 次: 2003 年 1 月第 1 版 2003 年 3 月第 2 次印刷
定 价: 53.00 元

序

中国艺术教育在近 20 年来发展迅速，使高校艺术专业在校生的整体水平有大幅度提高。另一方面，由于高校生大多是从高中直接升入大学，他们对美术学科知识领域的认识往往局限于应试知识的范围，对美术作为一门注重对历史人文传统的全面理解；注重学习过程中创造性思维与实践的自觉；注重艺术技能以情感表达为根据的经验性特质的把握，这些学科重要特点的认识相对不足。

我们由这一分析形成了本教材的基本编写思路，其出发点可以概括为这样两点：

1. 深化对技能知识的理解。区别于已往教材从美术的具体技能知识展开的体例，本教材侧重通过学习经典作品，将对美术技能知识的学习和理解，与提高学生对技能知识的人文内涵领会；与创造性应用技术手段的自觉性培养相联系，力图提高学生对技能手段、作品视觉效果与情感表达、绘画实践之间内在关系的领悟能力。

2. 以经典作品构筑学习空间。教材是一门课程教学过程的知识平台，作为艺术教学，教材应给任课教师在教学过程中的创造性发挥提供充分空间。本教材采取了少文字，多图版的编写方式，力求在各种风格手法的充分展示中拓宽课程的知识内容，让教师可以根据课程和学生的特点而展开有所侧重的分析与阐释，提高教材与学习过程的互动性。同时，广泛选自各种艺术流派经典作品的彩色图版，将为学生减轻一些课外购书的负担。

最后要提及的是，中国美术学学科知识内容的一个重要特点，是“中西交汇”，但中西美术背后的文化、哲学传统又是有很大差异的。作为技能课教材在体例上不专门涉及这一问题，但通过对不同创作现象的展示，学习者可以通过对不同作品的审美品格、创作追求和制作手法的分析理解，加深对中西美术的差异与融合实践的领会。在当代开放的信息化文化语境中，空洞的概念或狭隘的偏激，都是艺术学习的障碍。

面向未来的中华艺术，需要在与世界艺术的广泛交流中获得新的生机。

新的创造，必然要求新一代创造者有新的知识素质。

孔新苗
2002 年 5 月
于山东师范大学

引言

自欧洲文艺复兴以来,油画成为西方绘画的主要画种,引领着西方绘画的主要潮流。出自文艺复兴人文主义血脉的油画艺术具有对人的特别的关注,并且利用科学发现的成果去研究人的外在形态、内在心灵和人与环境的关系,由此而孕育出了油画艺术不同的体裁、题材、风格、流派,形成了油画艺术独特而多样的审美特质和表现语言,油画艺术成为世界性人文环境的一个重要的组成部分。

油画教学的学院传统可上溯至意大利文艺复兴时期,由卡拉契兄弟创办的博洛尼亚学院被认为是欧洲第一所正规的美术学院。它以艺术大师的经典作品为范例,在造型、构图、色彩诸方面总结出一系列理想美的准则,并有计划有步骤地将其灌输给学生。这一整套美术教育理念,对之后的学院美术教育影响深远。中国的学院美术教育起步于20世纪初,是直接受西方文化影响而发展起来的。作为中国学院美术教育的开拓者,林风眠、徐悲鸿、刘海粟等将西方的油画艺术及其学院教育体系引入中国,为中国学院美术教育的发展奠定了基础。新中国成立后,大学教育中的艺术院系成为中国美术创作、研究及人才培养的中心。

油画人物画历来是学院油画专业教学中最重要的组成部分。该课程体系大致由三个部分组成:一、半身人像及其局部的研究;二、人体课题的研究;三、人物画创作研究。油画人物课程主要是通过人物造型能力训练的油画技术实践课,提高学生的油画艺术素养,课程教学的主要手段是写生。创作研究则主要体现为学生的毕业创作,以此作为对其四年学业的综合性能力评价。

目 录

序

引言

第一章 半身人像及其局部的研究……1

一、油画语言的历史嬗变……1

二、油画的两种基本技术类型……2

三、画面构图及头部和手的形态研究……4

四、色彩的表现类型……4

五、半身像佳作选集……4

第二章 人体课题的研究……49

一、人体艺术的“美”……49

二、人体写生教学要点……50

三、人体绘画佳作选集……50

第三章 人物画创作研究……79

一、油画的空间观念及主题的演变……79

二、人物画创作课题……80

三、人物画佳作选集……80

半身人像及其局部的研究

1

一、油画语言的历史嬗变

西方油画艺术有自己完整独特的语言系统和制作技术，随着西方审美文化的历史变化而演变成形态各异的技术表现手段。油画教学的重点和难点，是要把审美观的表达与具体的绘画技术紧密联系起来，使学生通过掌握油画技术语言的过程，逐步深化对技术效果与审美表达相联系的思考与体会。即，一方面使对艺术语言技巧的学习理解不仅仅局限在技能效果的表面上；另一方面使对审美追求和情感传达的绘画实践始终与技术性的效果体验相联系。

西方油画艺术在文艺复兴人文主义精神的指引下，以古希腊、罗马关于艺术美的范式为榜样，凝聚成表达“理想美”的审美追求和技术手段，即所谓的古典风格。同时，西方画家们对现实世界存在有着强烈的发现认识、求真再现的兴趣，他们以科学的人体解剖、空间透视等知识，对如何在平面的画布上再现视觉真实的形象、体积、质感、空间和色彩光线效果而进行了深入的分析研究，由此构筑起了油画的造型语言基础。因此，追求“理想美”和“真实感”这两个因素，是传统油画艺术语言体系的两大支柱。

随着社会文明历史的发展, 油画艺术的语言形态逐步从对共性化的理想美范式的执着, 发展为以画家的个性之“眼”对现实生活的关注与表现, 从伦勃朗、委拉斯贵兹、德拉克洛瓦到哥雅、柯罗、库尔贝直到印象主义、文艺复兴之后的油画艺术, 从画家的个性愈来愈鲜明中产生了技术语言愈来愈多样的发展趋向。如果说古典油画艺术以再现了“美得不能再美”的理想形象而赢得了人们的崇敬, 那么油画艺术的发展则以画家多样的个性化艺术创造, 而拓展了人们对“美”的领悟范围。美, 不仅是完美和谐的, 还是充满个性活力的、具有视觉震撼力的。油画艺术语言在这些风格迥异的大师笔下焕发出了人类精神与智慧的创造之光。当理想美的典型不再是唯一的追求, 当个性的形式创造成为衡量画家主体性特征的标志, 传统的油画语言体系开始发生了革命性的变异——后印象派的突破, “变形”、“原始”、“丑”的形象将对古典艺术“理想美”手法模式的否定推向极端, 把油画传统对“真实感”的理解, 从再现视觉的形象真实转而为对内在精神幻象的表达。从“表现主义”、“立体主义”到“抽象表现主义”……西方现代艺术把创作者主观精神和身体本能无意识体验的“形式化”追求, 作为抵达艺术表现最彻底的“真实”的路径。由此, 而彻底解构了以再现性写实为特征的传统油画艺术的语言范式和制作技术体系。

概言之, 从“理想+真实”到“个性+形式”, 构成了西方油画艺术的创作观念与技术手法从古典形态走向现代形态的嬗变线索。

二、油画的两种基本技术类型

在学院油画教学中, “写实”历来是技术训练的起点。这首先是因为它包含了油画语言体系最基本的起点, 内蕴了古往今来油画艺术语言嬗变的内在根据。从这里出发, 能使学习者系统掌握油画艺术语言的基本特性, 为发展、衍化各种流派风格奠定基础。半身人像是油画人物写生课程的基本课题, 它要求以写生的方式完成写实的目标, 通过造型、色彩的再现实践而掌握油画的基本技法, 为学习者初步展开油画艺术之路。

作为写生课题, 空间的处理要求从写实的角

度展开, 以完成油画语言基础训练的任务。摆模特儿的工作在这一课题中具有重要的意义, 它也是实现课题教学目标和教师与学生实现沟通的重要基础。

如何在画布的平面上进行构图, 集中体现了作画者对模特儿的审美把握与内在表达欲求的经营。画面中空间的安排、色调的设计、形象的位置, 决定了作画者能否通过一种“绘画的”语言来表达自己对场景与模特儿的理解。最理想的效果, 是作者的这种理解与表达能转化成一种集构图、色彩、形象等因素为一个整体的画面视觉形式氛围, 从而形成与观者的交流。显然, 这中间蕴涵了大量知识与运用知识的综合能力的训练。

教学过程可从关注两种技术类型展开: 1、古典技术; 2、印象派技术。

1. 古典技术

对于古典技术首先要消除一个认识误区: 古典技术是一种以精工细描为至高境界的本领和具有发黄昏暗的色彩效果。从古典主义绘画的作品中可以看到, 那些造型表现上的细腻、丰富, 常常是意到笔不到的艺术感觉, 不完全是刻意求工的结果, 那些在色彩上层层罩染获得的综合效果, 是单一色层无法达到的, 而一些“昏暗”的效果往往是由于作品年代久远造成的。

“古典技术”, 这里是指从15世纪波提切利至19世纪印象派之前的油画技术, 主要是用丹培拉(tempera)技术多层次透明画法, 而不是我们现在沿用的直接画法。此种技术的主要特点是形象刻画细腻, 画面材料坚固持久。

(1) 油画布的制作

古典技术的画布制作非常讲究, 制作中的每一个步骤都要计划设计好。古典技术讲究画面上下层互相作用产生的效果, 即从画面的底层肌理到表层上光产生的综合效果, 这是它的基本原则。画布要求有一定的吸收力才能把颜料充分吸收进画布, 才能多层次罩染。以不发生化学变化, 坚固耐久的材料最好。目前我们比较容易得到的这种材料有属于动物胶的皮胶、鱼鳔。现在一般是采用化工材料乙烯乳胶。下面简单介绍画布制作的步骤:

①绷画布。一般使用亚麻布, 尽量不用混纺

材料,因其易变化。将画布在画框上先固定四边的中间,再向画框两角排列钉上钉子,钉子的间距5厘米左右为好。

②打底子。用干奶酪是最理想的材料,也可用皮胶。取适量皮胶块,砸成小碎块,凉水浸泡5—6小时,倒入温水搅动使胶化开,水与胶的比例为胶10%水90%,皮胶液的浓度以半流质为适中。向画布上刮胶一般需要2—3遍,每一遍完全干透后用细沙纸轻磨一遍,再刮下一遍。

③打土红色底。取1份红铅粉(广告粉也可),2份铅白粉,6份赭红粉,用画刀将其搅拌均匀,渐渐加入皮胶液调拌至膏状,然后用刮刀把颜料均匀刮在打磨好的画布上,方法同刮皮胶一样。刮颜料的多少以画布不透光为原则。16世纪至18世纪,几乎所有的画家都直接在土红色底的画布上作画。在这种底子上画画用颜色要厚一些,不然底层土红色将会透出。我们现在能从普桑等许多古典主义大师的作品中看出透出的土红底色。

(2) 绘画媒介脂

媒介脂(Medium)是绘画罩色用的调合物,主要是达玛树脂(Dammar)或玛蒂树脂(Mastil)1份,松节油2份,亚麻仁油1份的混合剂。

(3) 乳液

乳液是提白用的,在古典技术中一般是在土红色底子上用乳液蘸钛白粉提画出人物的受光部分,然后用色粉罩染上色,用媒介剂罩染固定色彩。乳液是用鸡蛋黄1份,达玛树脂0.5份,亚麻仁油0.5份,水2份的比例混合。

(4) 上光油

达玛树脂或玛蒂树脂捣碎后,装入容器内并加入2倍的松节油溶解2—3天即可使用,其中达玛树脂是较好的一种上光材料。

(5) 古典油画的作画步骤

①在吸收性画布、木板上用木炭做准确的素描稿,用墨汁等固定轮廓,再将木炭粉弹掉,此轮廓可不必画的太细致,但一定要准确。

②用媒介剂或乳胶液打底色,注意底色用中性颜色。打底色也可用粉画颜料调媒介剂,迅速罩染画面。一般3—5分钟可干。

③在底色尚未干透的情况下,用乳液调钛白粉画人物的亮部与高光部分。注意提白不要用油

性白色,油性白色不易干而且有化学反应。

④待干后用媒介剂均匀罩色,颜色一定要透明,勿加白粉。罩色速度一定要迅速。

⑤反复提白罩染数遍直至最终完成作品。

⑥最后上光,上光后画面不能再动了。

2. 印象派技术

“印象派技术”是指色、形同时绘制的技术,用膏状厚实的颜料以分散的点或条状笔触层层叠置,色彩效果是笔触间交错的综合效果,其技术要求更为简便快捷。调合媒介的使用主要为稀释颜料而非罩染。画面底子往往是白色且颗粒较粗,以便于其技术层次的运用。

印象派出现于19世纪70年代的法国,当时运用光学、色彩学的科学原理,以新的眼光和技术手段表现明媚的自然风光以及富有活力的都市人物,以分离的色彩笔触使观众从适当的距离外看到色彩的混合效果,从而产生比古典绘画更加突出色感、笔触,更具有生动表现力的效果。

(1) 印象派技术的作画步骤

印象派用色一般是用管装膏状颜料。作画中一般不用松节油或亚麻油调合,而是直接用颜料调合。色彩比较粘稠笔触效果突出。

①起稿。在画布上用木炭笔起稿,然后用松节油调合深一些的中性色(例如:绿灰色、蓝灰色等)纠正一遍木炭稿,松节油干得较快,以便为下一步作画节约时间。

②铺大色块。一般先从较暗的部分用较大的笔分别画出暗部色彩。用笔要随意、自然、放松。印象派技术的主要特点是将色彩的感觉与造型的感觉同时在一笔中完成,注意笔触不要平,要善于利用笔触之间的变化与组合关系表现形体和色感,一般要多准备几支笔,在铺暗部大色块的同时,用另一支画笔铺人物的亮部。

③深入刻画。有些印象派画家常常是把当天画完的部分全部一次性刮掉,留下一层底色第二天再在上面即兴作画,笔触生动而具有塑造感。也有些印象派画家把底色涂得很薄,重点刻画主要部分后,还有部分可以透出画布的纹理,用厚薄不同的颜料笔触肌理来获得丰富的画面效果,强化颤动的光色感觉。

④整理完成。最后阶段调整色彩饱和度、明

暗度,把一些琐碎的色斑去掉,加强造型与色彩的整体关系。有时用刮刀刮去暗部多余的笔触,使画面更加概括,一气呵成。

总之,无论何种技术类型,技术层次的丰富以及由此形成的画面肌理的丰富性是油画技术的重要特征。

三、画面构图及头部和手的形态研究

一幅油画肖像之所以充满魅力,画面的构图设计起到了重要的作用。

1. 构图

构图是画面的第一视觉印象,它在影响观众对作品的视觉接纳和体验深化方面具有重要作用。构图中除人物形象的大小安排、动态及在画面上的组合方式、位置处理外,尤其要注意头、颈、肩的关系,躯干和手的关系及位置摆放,这些部分的处理得当是一幅人像作品成功的关键。构图的任务还包括解决画面的节奏感,画面节奏感是通过对画面抽象的点、线、面关系的有机组合而体现的。

2. 头部的刻画

这是人物画的重点,要深入分析研究头部、五官的比例、结构、动态、色调等因素之间的关系。塑造中要大胆落笔,小心收拾。注意对人物心理、情绪、神态的把握与描写。马蒂斯曾提出“精确不等于真实”,意思是说肖像作品“并不依赖精确地复制自然的形态,也不依赖耐心地把种种精确的细节集合在一起。而是依赖画家面对自己选择的客观对象进行深入的感受,依赖画家凝聚在其上的注意力和对其精神实质的洞察。”在此,我们可以将艺术的真实理解为通过深入观察、体验对象的形象气质,而产生的一种艺术表现的感觉,一种赋予造型和色彩的技术运用以审美意味的探索过程。

3. 手的刻画

这是人物画中重要的环节。古人以“画人难画手,画马难画走”来形容画手的难度。对手的刻画要方圆有度,关节处画得方一些,肌肉画得圆润一些,尤其注意手腕部分要画充分,画好手腕与衣袖的关系。手指之间注意刻画的虚实变化,指尖一定是刻画的重点,不仅色彩上有变化,指甲所体现

出来的动态透视关系也十分重要。

四、色彩的表现类型

与前述油画技术中“古典”、“印象”两种类型相对应,油画的色彩表现手段大致分为3种类型:

1. 古典色彩(程式化色彩)

所谓“古典色彩”是以由传统经典作品所形成的程式化色彩手段,追求色彩效果要符合古典审美规范而不是对现实色彩变化的细腻感觉。学习这种色彩表现手法应多研究古典大师作品中的用色组合规律,体会古典油画色调的美感。

2. 印象派色彩(条件色色彩)

“条件色色彩”技法的产生,一是建立在冲破古典规范获得的色彩表现自由,二是建立在对视觉光色效果的再现追求之上,体现了对作画者个体感觉的尊重。由于条件色色彩技法更贴近对现实生活的表现,所以印象派色彩技法总是与写生活密切相关,其表现方式与技术类型也是油画写生教学中最为常用的方式之一。

3. 现代派色彩(表现性色彩)

“现代派色彩”主要是指既背离古典的程式化色彩技法,又脱离印象色彩关注视觉再现的追求,而是侧重表现画家主观心灵的色彩体验。它不满足于一般的感觉色彩,而突出强调色彩对心灵品质和精神、情感的象征意义。因此,现代派的色彩表现更多的是遵循内在心灵的指引,常常呈现强烈、夸张、变异、反常的色彩关系。

以上诸种油画技术类型和色彩表现类型的概括,提示了油画技术风格形成的基本形态。在教学中,技术训练同时应尊重个性的选择,应以掌握基本的油画技术规范为基本目标,对任何技术性问题的学习离不开审美个性的自主性追求。

五、半身像佳作选集

从严格意义上来说,课堂上的半身人像写生还不能说是一幅肖像画,肖像画的要求是一种创作性的要求。以下围绕这一课题内容所选的作品大部分是带有创作性质的肖像画作品,从中可以看到在优秀艺术大师的笔下各种绘画因素已经自然、协调的融合在一起了。

的画家，他们在艺术精神和油画技术上积极接受印象主义的激励，但古典教养使他们在造型上相对精致。德加曾说：“摹绘我们所见到的东西，这很好。但描绘出保留在我们记忆中的东西更好，这是由变化、幻想和记忆结合起来的。我们只能再现明显触目的东西，也就是说，所必需的东西。这样，我们的记忆力和创造性才能从自然的束缚中解放出来”。德加的许多作品都具有现场写生的生动效果。(图13)

凡·高(荷) 1853——1890

《加歇医生肖像》(66 × 57cm 油彩 画布)

属于后印象主义的三位画家塞尚、凡高和高更都是从印象主义起步，但是不久就都脱离了它的自然主义倾向而强调作者的主观个性化绘画观念。凡高说：“绘画，并非把我们肉眼所见的予以正确的再现，而是如何把自己意念中的造型和颜色按自己的需要予以再生。”凡高的笔触不是为了创造一种绘画技艺的迷人境界，而是把纯色点、色线并置重叠的绘画技术变为内心情感的宣泄方式。这些“丑”的笔触、造型、色彩在凡高手中完全超越了传统意义上的技巧范围。(图14)

列宾(俄) 1844——1930

《斯塔索夫肖像》(74 × 60cm 油彩 画布)

《波别多诺斯采夫肖像》(68.5 × 53cm 油彩 画布)

19世纪末西欧写实艺术日益弱化的时候，却是俄罗斯现实主义艺术的繁荣时期。民主主义思想在知识阶层的深入人心，对俄罗斯社会问题的迫切关注，发掘民族传统、摆脱西欧化类型束缚的创作努力，使俄罗斯的文化知识阶层的优秀人物都自觉走上了以批判现实主义为特色的创作道路，涌现出了一大批文学巨匠，音乐、戏剧和美术大师。巡回画派应运而生，其创作主张与实践将俄罗斯现实主义绘画推上鼎盛时期。列宾的艺术创作代表了巡回画派的最高成就。这件作品充满感情，一气呵成。侧光在面部形体上形成了强烈的明暗对比，油画技术主要是厚涂的直接写生法。《波别多诺斯采夫肖像》标志着列宾对油画形式语言的

思考与实践已经进入到了成熟阶段，他不是以一种精妙的技艺去捕捉对象的细节真实，而是追求更为整体、简洁、概括的造型与色彩，追求更有情绪魅力的黑白灰、冷暖对比。(图15-①-②-③)

谢洛夫(俄) 1865——1911

《米卡·莫罗佐夫》(70.6 × 62.3cm 油彩 画布)(图16)

阿尔希波夫(俄) 1862——1930

《拿水罐的农家女》(108 × 87cm 油彩 画布)

这里两位画家都是俄罗斯巡回画派的后起之秀，是巡回画派进入新时期的标志性人物。他们的共同特点是在严格的写实造型传统的基础上借鉴印象主义的色彩观念和油画技术，大胆进行造型和色彩语言的探索。在深入体验俄罗斯民族艺术内在品质的同时，积极探索新的艺术风格。谢洛夫造型手法快速敏捷，采用自由宽阔的笔触，用笔不多却有着丰富的细节含义。在和谐统一的灰色调中寻求色彩“微差”的表现，这是相当多的俄罗斯画家着力追求的，也成为俄罗斯油画色彩语言的重要特征。而谢洛夫的作品是最为典型的。(图17)

凡·东根(荷) 1877——1968

《朵莉的画像》(55 × 46cm 油彩 画布)

凡·东根，法籍荷兰画家，年轻时就显示出极高的绘画天赋。后定居巴黎，他与其他野兽派画家一样，使用以单纯、归纳的大块原色及各种原色间的强烈对比手法，并以粗犷、多变的用线提示形的边缘和加强画面结构。他说：“艺术是从自然和理性停止之处开始的。”(图18)

巴巴(罗) 1906——1997

《下棋人》(100 × 93cm 油彩 画布)

形体和明暗调子的概括有力是巴巴作品的特色。复杂的形体被提炼成为简洁的线形结构，明暗调子也被压缩为黑白灰几大层次，在形体塑造中巴巴很重视形体内轮廓的刻画，尤其是在形体内部分面转折的关键部分总能得到恰如其分的强调，有力地提示了体积的再现。赋予黑色以色彩个性亦是巴巴作品的色彩魅力。(图19)

有浓厚的惟美成分。(图6)

哈尔斯(荷) 约1580——1666

《马勒·巴伯》(76 × 64cm 油彩 画布)

17世纪荷兰的宗教改革运动和商人、市民趣味对艺术的影响,使绘画离开了奢华的宫廷趣味而进入私人生活装饰领域和商品市场。风景、静物和肖像画成为受欢迎的艺术样式。哈尔斯的肖像作品与以前的肖像画相比,有这样一些突出特点:(1)人物形象以“快照式”的瞬间印象被固定在画布上,其生动、自然的效果使观者产生“一个被画者在一种特殊的动作和心情中偶然对我们一瞥”的感觉。(2)敏捷、灵巧的笔触是哈尔斯作品的标志性特点,被很好地运用于自由即兴的造型,表达了他对形象敏锐的体验。(3)画面形象被赋予生动的动势和表情。(4)画面中有着感人的黑白灰布局的结构关系,晚期作品更是缩小色域而专精于以黑白灰为主调的色彩关系。这些特点甚至影响了后来的印象派画家。(图7)

伦勃朗(荷) 1606——1669

《戴安娜出浴》(61.8 × 47cm 油彩 画布)

《自画像》(133 × 103.8cm 油彩 画布)

伦勃朗早期作品间接受意大利风格影响,笔触精确、缜密。成熟期作品的艺术风格愈发追求强烈的表现力,笔触奔放而含意深远,色块也愈发凝重。伦勃朗的技术风格特点是采用暗调侧光的形象塑造,暗部和背景是经反复罩染逐步加重的,亮部和珠宝、金属器物的闪光之处充分利用底层笔触的塑造感,并在后加的层层罩染中形成了“浓重”的感觉。深暗的背景空间与人物形象较小面积的聚光部分形成响亮的对比,形成伦勃朗典型的风格特点。伦勃朗也是用色范围较窄的画家,但有限色彩的表现价值得到了充分的利用,营造了感人的光与影的色彩氛围。(图8-①-②)

维米尔(法) 1632——1675

《戴头巾的少女肖像》(46.5 × 40cm 油彩 画布)

《倒牛奶的女人》(45.4 × 41cm 油彩 画布)

维米尔大多描绘迎窗侧光的女人,在漫射光线的寂静室内空间中,尼德兰传统在他作品中表现为线性结构的明晰性并将这种线性结构隐藏在

室内景色中,使人物、室内帷幔的曲线与室内不同空间中的直线形成对比。形体亮部用点的笔触形成一种闪烁、游动的效果,这一技术特点对后来的印象派有直接的启示意义。(图9-①-②)

委拉斯贵兹(西) 1599——1660

《教皇英诺森十世肖像》(140 × 120cm 油彩 画布)

《宫娥》(局部)(全画323 × 280cm,油彩,画布)

委拉斯贵兹是西班牙17世纪文学艺术黄金时代最著名的绘画大师。对威尼斯画派提香作品的深刻印象,使他摆脱了自己早期的卡拉瓦乔风格而采用鲜明的厚涂手法。这种技术是用大量的不透明调和色直接画到画布上,而不是像前面那些画家主要依靠层层釉染来表现色彩。这种技术更加讲究用笔与体面塑造的结合,画面上充溢着在肌肤和物体上流动的光的精美色调。(图10-①-②)

安格尔(法) 1780——1867

《里维埃夫人肖像》(116 × 90cm 油彩 画布)

安格尔是19世纪前期法国最重要的画家。作为学院派古典主义的代表人物,他极为推崇历史画创作,但是最能代表高超技艺水平的却是他的肖像画作品。安格尔将古希腊时期的和拉斐尔的对美的表现手法奉为准则,在对形体的表现中坚持这种审美观念和对曲线的偏爱。“在一切形中,最美的是圆形”。从这件作品上可以看到,安格尔对人物面部的采光常作有限的暗部和近乎平光的处理,在较大面积亮部的平面上作色调和造型的细腻表现。色彩表现上是理性的装饰色彩,用线被精密设计,笔触含蓄不露,画面肌理平整匀滑。安格尔是遵循理想美信念的典型画家。(图11)

雷诺阿(法) 1841——1919

《女演员萨玛莉夫人肖像》(56 × 47cm 油彩 画布)

19世纪的法国是欧洲艺术的中心,代表激进艺术精神的印象派画家群中有两种类型的画家,一种是全心全意追逐生动的外光效果,坚持以风景为主题,用厚涂叠置笔触所作的即兴式作品,使风景画几乎成为印象派的同义语。而德加和雷诺阿等人则代表了印象派中另一种具有学院派修养

的画家，他们在艺术精神和油画技术上积极接受印象主义的激励，但古典教养使他们在造型上相对精致。德加曾说：“摹绘我们所见到的东西，这很好。但描绘出保留在我们记忆中的东西更好，这是由变化、幻想和记忆结合起来的。我们只能再现明显触目的东西，也就是说，所必需的东西。这样，我们的记忆力和创造性才能从自然的束缚中解放出来”。德加的许多作品都具有现场写生的生动效果。(图13)

凡·高(荷) 1853——1890

《加歇医生肖像》(66 × 57cm 油彩 画布)

属于后印象主义的三位画家塞尚、凡高和高更都是从印象主义起步，但是不久就都脱离了它的自然主义倾向而强调作者的主观个性化绘画观念。凡高说：“绘画，并非把我们肉眼所见的予以正确的再现，而是如何把自己意念中的造型和颜色按自己的需要予以再生。”凡高的笔触不是为了创造一种绘画技艺的迷人境界，而是把纯色点、色线并置重叠的绘画技术变为内心情感的宣泄方式。这些“丑”的笔触、造型、色彩在凡高手中完全超越了传统意义上的技巧范围。(图14)

列宾(俄) 1844——1930

《斯塔索夫肖像》(74 × 60cm 油彩 画布)

《波别多诺斯采夫肖像》(68.5 × 53cm 油彩 画布)

19世纪末西欧写实艺术日益弱化的时候，却是俄罗斯现实主义艺术的繁荣时期。民主主义思想在知识阶层的深入人心，对俄罗斯社会问题的迫切关注，发掘民族传统、摆脱西欧化类型束缚的创作努力，使俄罗斯的文化知识阶层的优秀人物都自觉走上了以批判现实主义为特色的创作道路，涌现出了一大批文学巨匠，音乐、戏剧和美术大师。巡回画派应运而生，其创作主张与实践将俄罗斯现实主义绘画推上鼎盛时期。列宾的艺术创作代表了巡回画派的最高成就。这件作品充满感情，一气呵成。侧光在面部形体上形成了强烈的明暗对比，油画技术主要是厚涂的直接写生法。《波别多诺斯采夫肖像》标志着列宾对油画形式语言的

思考与实践已经进入到了成熟阶段，他不是以一种精妙的技艺去捕捉对象的细节真实，而是追求更为整体、简洁、概括的造型与色彩，追求更有情绪魅力的黑白灰、冷暖对比。(图15-①-②-③)

谢洛夫(俄) 1865——1911

《米卡·莫罗佐夫》(70.6 × 62.3cm 油彩 画布)(图16)

阿尔希波夫(俄) 1862——1930

《拿水罐的农家女》(108 × 87cm 油彩 画布)

这里两位画家都是俄罗斯巡回画派的后起之秀，是巡回画派进入新时期的标志性人物。他们的共同特点是在严格的写实造型传统的基础上借鉴印象主义的色彩观念和油画技术，大胆进行造型和色彩语言的探索。在深入体验俄罗斯民族艺术内在品质的同时，积极探索新的艺术风格。谢洛夫造型手法快速敏捷，采用自由宽阔的笔触，用笔不多却有着丰富的细节含义。在和谐统一的灰色调中寻求色彩“微差”的表现，这是相当多的俄罗斯画家着力追求的，也成为俄罗斯油画色彩语言的重要特征。而谢洛夫的作品是最为典型的。(图17)

凡·东根(荷) 1877——1968

《朵莉的画像》(55 × 46cm 油彩 画布)

凡·东根，法籍荷兰画家，年轻时就显示出极高的绘画天赋。后定居巴黎，他与其他野兽派画家一样，使用以单纯、归纳的大块原色及各种原色间的强烈对比手法，并以粗犷、多变的用线提示形的边缘和加强画面结构。他说：“艺术是从自然和理性停止之处开始的。”(图18)

巴巴(罗) 1906——1997

《下棋人》(100 × 93cm 油彩 画布)

形体和明暗调子的概括有力是巴巴作品的特色。复杂的形体被提炼成为简洁的线形结构，明暗调子也被压缩为黑白灰几大层次，在形体塑造中巴巴很重视形体内外轮廓的刻画，尤其是在形体内部体面转折的关键部分总能得到恰如其分的强调，有力地提示了体积的再现。赋予黑色以色彩个性亦是巴巴作品的色彩魅力。(图19)

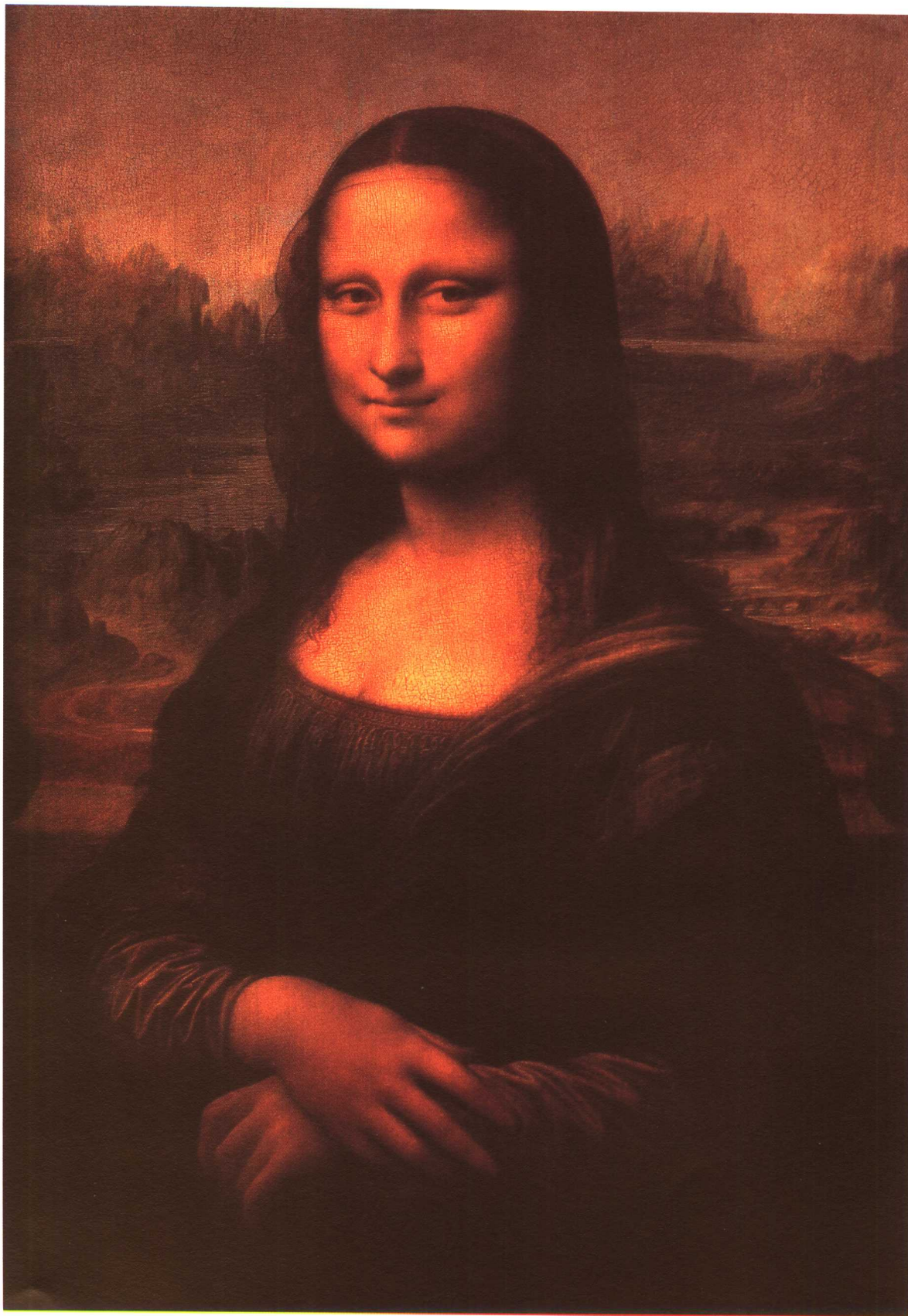


图1 达·芬奇(意)《蒙娜丽莎》



图2 丢勒(德)《戴手套的自画像》

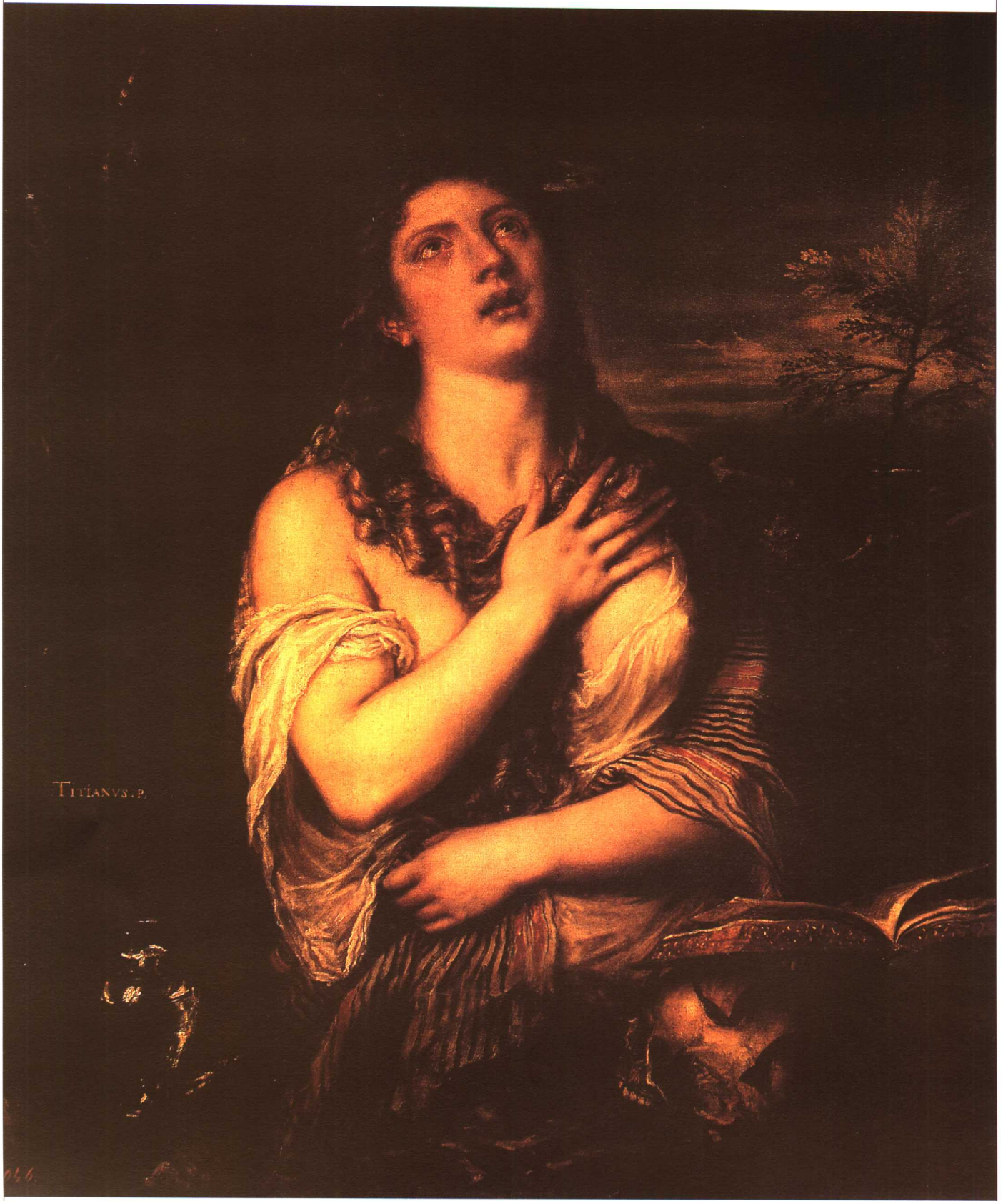


图3 提 香(意) 《忏悔的抹大拉》



图4 格列柯(西)《修士肖像》