

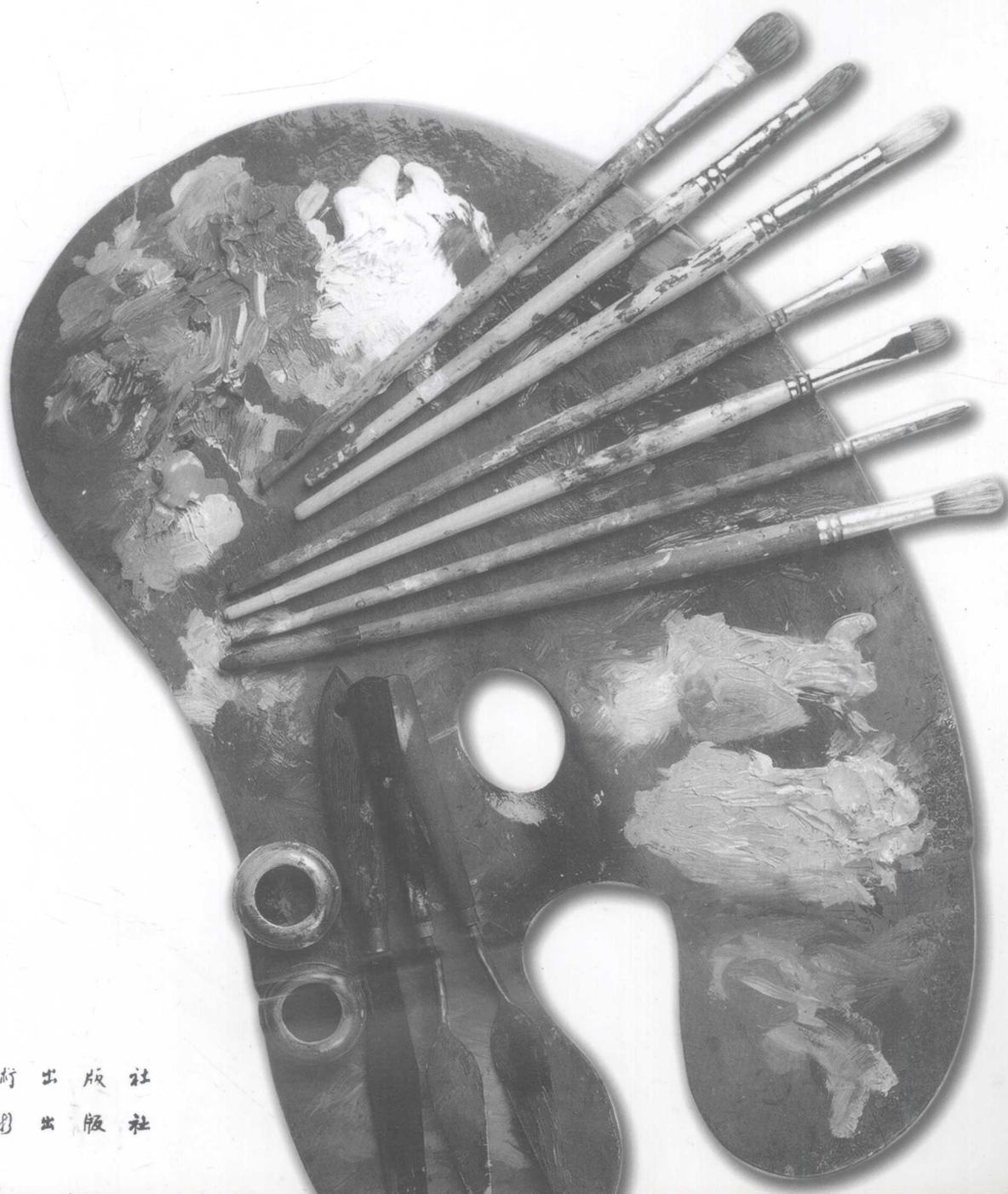


高等教育“十一五”全国规划教材

21 世纪高等院校美术专业新大纲教材

油画

主编 / 巫俊 副主编 / 高鸣 杨天民



人民美术出版社
安徽美术出版社

图书在版编目(CIP)数据
油画/巫俊主编. —合肥:安徽美术出版社, 2009.3
高等教育“十一五”全国规划教材. 21世纪高等院校美术专业新大纲教材
ISBN 978-7-5398-1430-8
I. 油… II. 巫… 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(2009)第034879号

高等教育“十一五”全国规划教材联合编辑委员会

主任: 常汝吉

副主任: 欧京海 肖启明 刘子瑞 李新

郑可 李兵 李星明 曹铁

陈政 施群 周龙勤

委员: 吴本华 胡建斌 王玉山 刘继明

赵国瑞 奚雷 雒三桂 刘普生

霍静宇 刘士忠 张桦 邹依庆

赵朵朵 戴健虹 盖海燕 武忠平

徐晓丽 刘杨 叶岐生 李学峰

学术委员: 邵大箴 薛永年 程大利 杨力

王铁全 郎绍君

21世纪高等院校美术专业新大纲教材编委会 (绘画类)

主任: 牛昕 巫俊

副主任: 武忠平 郑可 黄凯

委员: (按姓氏笔画顺序排列)

丁玲玲	王峡	王玉红	冯文
田恒权	刘临	刘晓雯	刘明来
刘传龙	许建康	李龙生	李华旭
李四保	李永春	李宾	孙晓玲
邢瑜	余江	汪耘	何健波
季益武	周宠生	易忠	孟卫东
张彪	张正保	张明明	张玉春
张国芳	杨自龙	杨晓军	杨晓芳
施韵佳	赵振华	胡继艳	贾否
钱涛	徐超	黄匡宪	黄朝晖
黄德俊	曹振	董可木	鲁勋洲
戴燕燕			

策划: 郑可 武忠平

本册主编: 巫俊 副主编: 高鸣 杨天民

责任编辑: 朱阜燕 黄奇 张艳新

装帧设计: 武忠平 徐伟

责任印制: 李建森

21世纪高等院校美术专业新大纲教材

油画

主编/巫俊 副主编/高鸣 杨天民

出版发行: 人民美术出版社

安徽美术出版社

网址: www.ahmscbs.com

联系电话: (0551) 3533604 3533607

印刷: 安徽联众印刷有限公司

经销: 全国新华书店

版次: 2009年6月第2版

印次: 2009年6月第2次印刷

开本: 875毫米×1080毫米 1/16

印张: 6.75

书号: ISBN 978-7-5398-1430-8

定价: 40.00元

序

发展高等院校的人文学科教育,加快高等艺术教育的发展,这是推进素质教育、调整和改进高等教育的专业结构,促进高教事业发展的需要,也是促进高校学生的全面发展的需要。随着党中央国务院关于推进素质教育决定的实施,各地高等院校重视人文学科教育、重视艺术教育的风气正在形成。目前,全省已有30余所高校开设了美术、艺术设计等专业,还有若干民办高校已经或正在筹备开办这些专业,没有开办这些专业的高校,也大都建立了艺术教育中心或艺术教育教研室,对其他专业的在校学生进行人文和艺术教育。全省高等院校的艺术教育呈现出蓬勃发展的局面,形势非常喜人。

高等院校的艺术教育是推进素质教育的重要形式,也是提高当代大学生人文素养的重要手段。我们的高校毕业生不仅要有自己的专业知识和技能,要有良好的道德品质,而且要有一定的艺术和审美的素养,要有能够欣赏音乐的耳朵和感受形式美的眼睛,要有一定的艺术表现和创造能力,这才能真正成为全面发展的人,才能适应当今社会发展的需要,从而为社会多作贡献。

在高等院校进行艺术教育,不仅要抓好普通专业的大学生艺术教育,而且要办好艺术教育的专业。要通过加强学科建设,使我们已经或正在筹备开办的美术、艺术设计或其他专业的教育水平和教学质量得到提高,从而使质量水平的提高与总体上量的扩张同步发展。这就需要加强艺术教育的科研力量,促进学术交流,重视师资培训,抓好教材建设。其中,编写出版和推广使用高校通用的艺术教育专业教材,是提高艺术教育的水平 and 质量,加强学科建设的重要环节。

编写高等院校通用的艺术教育专业教材,是艺术教育的基础性工作,因而是一件大事。古人把著书立说视作“经国之大业,不朽之盛事”,这是很有道理的。为了做好这项工作,一要认真研究和把握教育部近年来颁发的有关学科的教学大纲和课程标准,在充分体现规范和标准要求的前提下,编出高校使用的教材,实现“一纲多本”;二是要切实面向教学实际,准确把握高校艺术教育专业相关学科的实际

状况,使编出的教材既能真正符合高校教学工作的实际需要,又能体现新的艺术教育科研成果和专业特色。只有在质量有保证,内容有特色,老师易教,学生易学的前提下,教材才能真正在高校推广开来。

由安徽美术出版社组织编写的这套教材,集中了全省以及外省、市有关高校一批专家学者、资深教师和艺术家的集体智慧,吸取了艺术教育科研工作的最新成果,也基本符合教育部颁发的教学大纲的基本精神和我国高校艺术教育的实际,适合各校艺术教育专业教学使用。这些专家呕心沥血,数易其稿,终成鸿篇,可喜可贺。我向同志们表示衷心的感谢。感谢他们为高等院校的艺术教育提供了优秀的通用教材,为高等艺术教育的学科建设奠定了坚实的基础,为进一步调整和改进高等艺术教育的专业结构提供了重要的条件。

当然,教材的建设和学科的发展一样,都不是一蹴而就的,而是需要一个过程,需要坚持数年的努力奋斗。目前推出的这套艺术教育类教材,包括美术教育和艺术设计两大类,与各地院校的专业设置是相配套的,在各高等院校推广使用过程中,肯定还需要不断吸收科研和教学的新成果,需要不断的修改和完善,使这套教材也能与时俱进,逐步成熟。我们设想,经过若干年的努力,一套更加完善成熟的艺术教育类高校教材必将形成,高等艺术教育学科建设也将得到进一步发展。

这套高等院校艺术教育教材已经编写完成,付梓在即,组织者、编写者和出版者要我说几句话,我乐见其成,写了自己的一些看法,和同志们交流。是为序。

徐根应

2006年12月



目录



概述	1
第一节 油画学习的方法和意义	1
第二节 油画艺术发展简述	3
 第一章 油画制作的工具与材料	12
第一节 油画的依托材料	12
第二节 基底制作	15
第三节 工具准备	16
第四节 油画制作材料	19
第五节 油画制作的基本规则	22
 第二章 油画静物写生	23
第一节 油画静物写生的特点及要求	23
第二节 静物写生组织过程	23
第三节 油画静物写生步骤	25
第四节 油画静物示范作品	28
 第三章 油画风景写生	33
第一节 油画风景写生的特点及要求	33
第二节 油画风景写生画具	35
第三节 油画风景写生步骤	35
第四节 油画风景示范作品	38
 第四章 油画肖像写生	44
第一节 油画肖像写生的意义、目的与基本要求	44
第二节 油画肖像写生的步骤	47
第三节 油画肖像示范作品	53
 第五章 油画人体写生	60

第一节 油画人体写生的意义、目的与

基本要求 6 0

第二节 油画人体写生步骤 6 1

第三节 油画人体示范作品 6 5

第六章 构图与创作 7 0

第一节 生活与创作 7 0

第二节 创作前的构思 7 3

第三节 素材的准备 7 4

第四节 构图 7 5

第五节 草图 7 7

第六节 把草图移到画布上的方法 7 8

第七节 绘制 7 8

第八节 作品最后的检查 7 9

第九节 构图与创作示范作品 8 0

第七章 作品赏析 8 8

后记 1 0 2



概述

第一节

油画学习的方法和意义

当今中国油画发展到了一个重要阶段。改革开放以来,中国油画艺术经历了从未有过的复兴、动荡和跳跃,艺术观念和艺术实践发生了深刻的变化,中国油画得到蓬勃发展。油画艺术教学已成为我国美术学院及综合大学美术专业的一门主干课程。对中国文化来说,油画属于引进的外来艺术。掌握这门艺术对西方油画家来说只需在本土人文环境中顺文化轨迹向前发展即可。而中国油画家却肩负双重任务:首先,必须下苦功夫潜心学习和掌握油画的基本规律,着重于对欧洲油画艺术语言的研究和继承。只有在艺术表现和技法上达到相应水平才能获得语言表达的自由,但仅此只能成为西方艺术的翻版。其次,中国油画家还必须在前者基础上融会东方文化审美意识和中国文化优秀传统文化,关注当代社会和人的生命价值,这样才能做到深入而全面地研究和体验这门传统绘画艺术并有所创造。

今天的油画艺术具有多种多样的风格流派,新的绘画材料技巧的运用也与传统油画相距甚远。油画的多元化趋势使我们意识到要编写一本涵盖

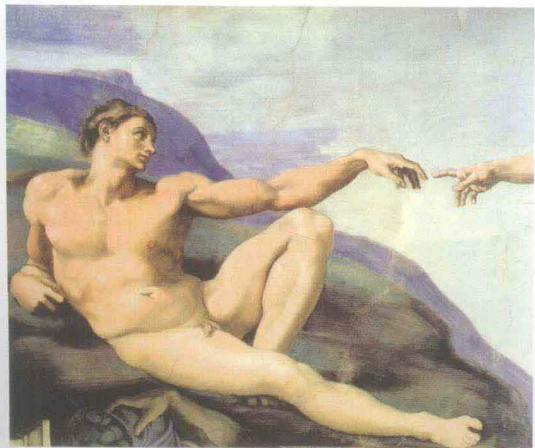


图 1

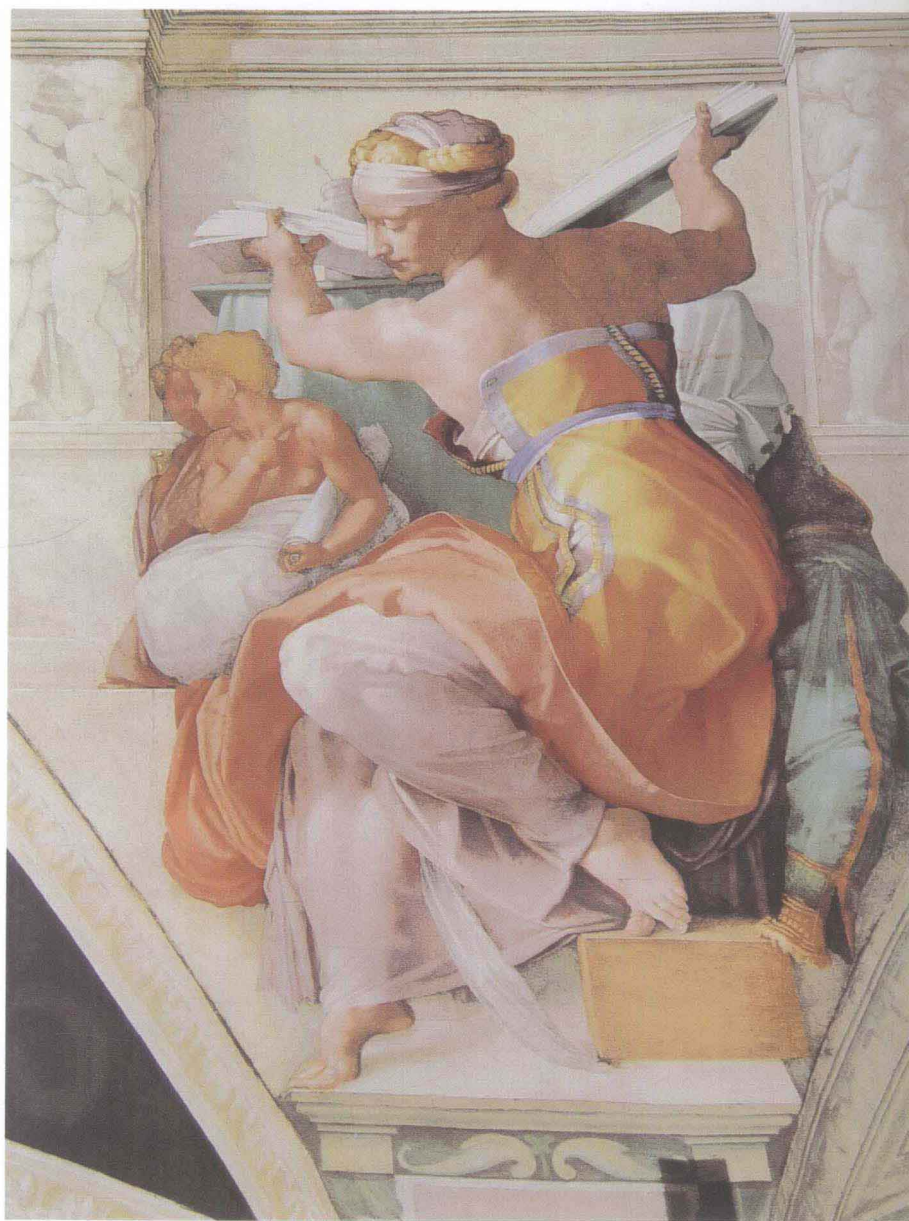


图 2

一切观念与元素的油画教科书是不可能的。艺术观念的不同,导致对油画的基础训练要素以及训练方法等问题看法的不同。应该说,每一种艺术风格都有着自成体系的合理性。欧洲学院派教学体系(包括前苏联契斯恰柯夫绘画教学体系)代表着欧洲文艺复兴以来和现代艺术运动之前西方绘画实践和理论的重要成就。19世纪70年代后因受现代艺术观念冲击,它在西方美术教育中逐渐衰微,然而在中国绝大多数美术学院、大学美术专业教学中,这种传统的学院式教育方式仍是主流。我们只能从油画特有的“再现”观念和写实体系着手,为不同层次

图 1 创世纪(局部) 米开朗基罗

图 2 创世纪(局部) 米开朗基罗

的青年学生提供一部较为完整的学习教材。

传统的西方绘画注重科学、理性的分析,再现观念和写实体系与中国传统绘画观念有着很大的差别。学习油画首先要真正了解西方特有的“再现”观念和写实体系。它对许多方面要求都非常严格,必须经过系统和长期的艰苦努力方能掌握。

一、通过写生训练素描与色彩的基本功

学习油画首先要具备坚实的造型基础,通过素描写生去理解、研究造型规律,培养油画所需要的造型意识、构造能力以及三度空间的立体观念,这是一条应该肯定的行之有效的途径。

素描学习的全过程都应该始终牢牢把握住素描的本质,遵循科学的循序渐进的训练程序,既要明确素描训练的目的、任务,又要十分重视素描训练的有序过程及阶段性。在每个阶段既要获得实际知识与技能,又要获得艺术思维的深化。使认识与能力紧密结合、稳步提高,使技术能力与艺术素质的提高成正比,这都是未来油画家关于绘画的最基本的思维方式和观察方法。

色彩对人们的视觉最富刺激性。它是构建油画的一种最基本元素,也是油画重要的语言形式。

油画要求对客观世界光与色的关系作科学的研究,更要注意对观察到的色彩现象作深入分析。画家根据色彩规律对自然界色彩进行观察,主动地概括、取舍、重组色彩,然后用油画颜料创作出作品。其中有一个对色彩规律理解和整体把握的问题。通过写生训练着重培养一双能敏锐捕捉生动而富于变化的自然色彩的眼睛,在注重整体同时自觉地培养把握色彩的能力。在色彩写生中还要注意形与色的结合问题,研究画面造型和色彩的形式、表现规律。

二、掌握和理解油画语言与技法知识

长期以来,油画在各方面的不断发展使它具有丰富的艺术样式与风格。和学习其他艺术一样,欲深入学习油画就必须对油画的语言与技术知识有深刻的理解与掌握。传统油画在使用材料和制作程序方面有着共同的原则与特点,认真分析研究每个时代最具代表性的大师的绘画材料、制作程序、技法经验以及油画语言,有利于帮助我们更清楚、更有效掌握古典油画技法要领。油画的材质品性、油画的传统语言与技法、油画负载的绘画本质等多方面知识要靠学习前人经验和长期绘画实践才能获得,油画是建立在充分发挥其材质、技法的能量基础之上的。那种没有油画语言的、在画布上用颜料堆砌的不能称之为油画。传统油画艺术上的精深是与技术上的精深紧密相关联的,油画需要对“形”、“体”、“色彩”的掌握和运用,需要对各种技法语言了解和熟悉。一幅好的油画不仅要求“形”、“色”、“质”的和谐统一,油画的色层、肌理以及笔触等也都是这幅油画作品中的重要因素,有着独立的艺术价值。这些经验是历代大师对油画探索的结果,同时也体现出各个不同时期油画家对美感不同的追求和表现以及艺术家的风格与修养。油画的美感应能充分表达韵律及画家的情感,它应超越质感的局限,而将精神贯穿于整个油画,这才是油画最高境界。所以在向大师学习油画语言和技法的同时,更重要的是体验他们作品中的艺术思想。

图3 拾穗者 米勒

图4 维纳斯的诞生 波提切利

图5 哀悼基督 曼坦尼亚



图3

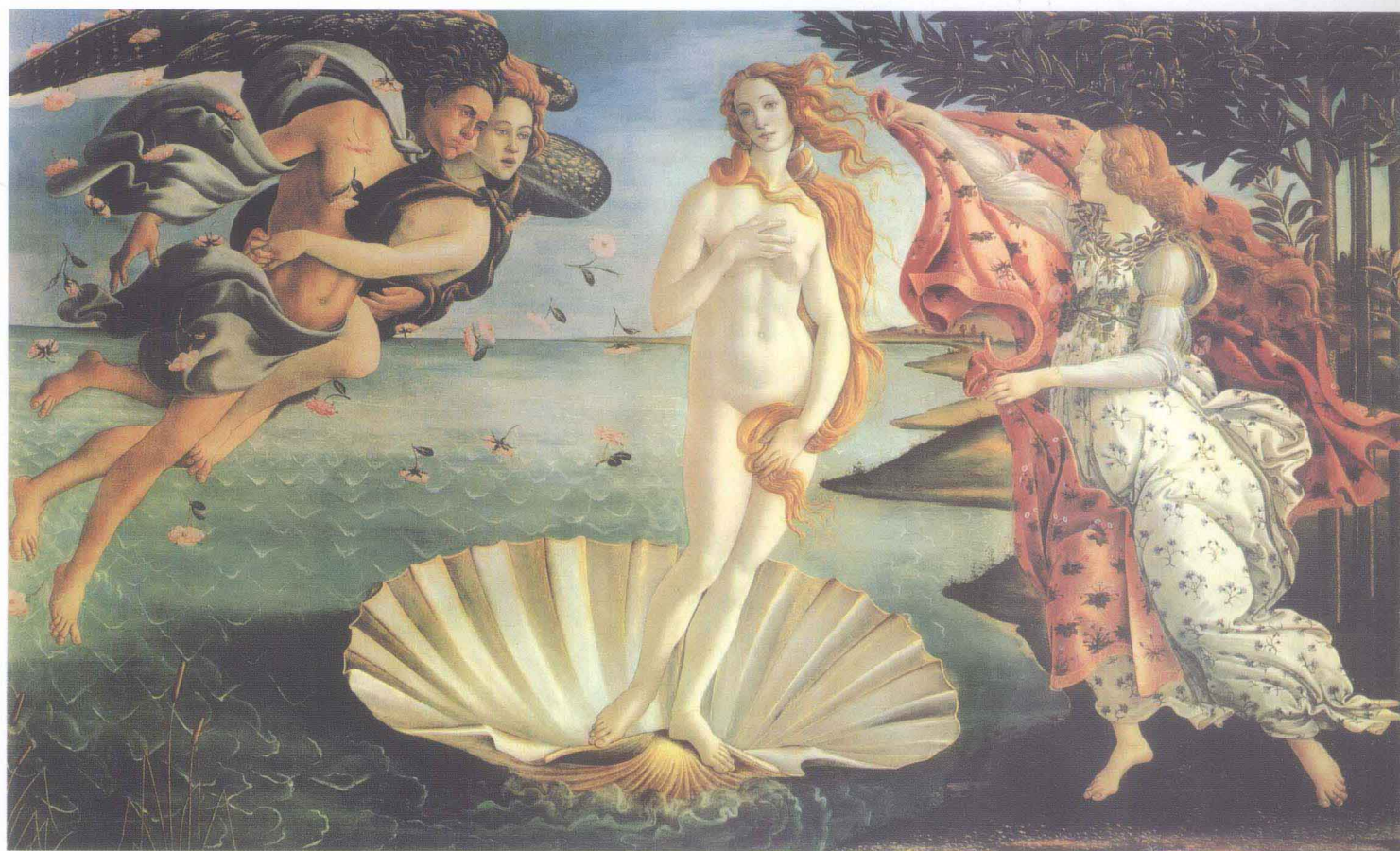


图 4

第二节 油画艺术发展简述

我们首先对西方美术史中油画材料、技法的发展和演变过程作一番简单的回溯。通过研究每个时代的大师在材料、技法上的经验、艺术思想,分析他们的油画语言的发展脉络和轨迹,我们认识到精神的自由是以可靠的技艺为基础的。这样也使我们能在更深层次上了解油画艺术各种风格式样的精神实质,从而找到自己绘画学习的切入点。

一、早期油画的诞生与发展

对于油画的形成和发展影响最大的是蛋彩画。在我国通常被音译为丹培拉。这是一种用蛋黄和蛋清调和颜料画在涂有石膏底子的木板上的绘画。因为丹培拉画法有操作简便,色彩鲜明、清新,表层光泽自然,干燥得快,可以一次次地加等优点,所以逐渐演变成为欧洲中世纪最常见的绘画形式。



图 5

佛罗伦萨大师波提切利常采用丹培拉画法。我们今天仍可以清楚看到他作品中丹培拉技法特征,即每个细部都是用很精确的线条来表现,画面上层次微妙的过渡是用小笔触不断排列和重叠来达到的。他的作品严谨质朴、线条流畅,色调高雅、清新,充满诗意,至今仍然光彩照人。但丹培拉绘画也有着明显的缺点,首先是干燥速度太快,不易在画面上融合色彩。其次是这种画法覆盖能力较差,不利于在画面上作大面积的涂抹。画家必须极小心地按照严格程序作画。最后,丹培拉画在墙面上的壁画,很容易受潮霉变、脱落,气候潮湿地区

尤其不适于保存。画在木板上(尤其是大幅作品)又会过于笨重且搬运困难,所以人们一直期望找到一种新的更为理想的绘画材料技法。经过不懈的努力和研究,真正的油画终于诞生了。

15世纪,尼德兰画家凡·艾克兄弟成功地找到了绘画用油,将油画技术和材料成功运用而创作出技法完美的油画作品。由于“油”这种媒介材料革命性的应用与发展,使油画创造出前所未有的逼真效果。油画在技术和表现上走上了它应有的道路。不过,那个时期的油画从材料到表现技法都与今天的油画有着很大的区别。方法通常是以丹培拉完成细节,用油画来实施过渡与润色。由于这种技法是将明暗造型和色彩分开进行的,所以也把这种技法称为“透明画法”或间接画法。这个时期已有了较为成熟的关于油画的技法体系。油画较之丹培拉画面制作更为精致,克服了丹培拉画法的弱点。当时在欧洲这种油画技巧被广泛地传播和采用。文艺复兴时期绘画艺术的伟大成就与油画技术的发展有着密不可分的关系。达·芬奇这位文艺复兴时期的绘画天才,对油画的技法做了多种尝试和试验。他根据油画的特性创造出独特的形体圆润过渡和明暗表现方法。他将画面中一切元素都归于一种总体考虑和处理之中,画面总是处于一种大的形式或大的光影的朦胧效果中,但又不失整体的分量感、实体感。他笔下的人与物无论从体积塑造还是空间关系表达上都更接近真实感觉。这就是达·芬奇的“薄雾法”的油画技法。威尼斯画派代表人物提香被誉为当时的油画革新者。他在色彩、油画材料以及绘画技术等方面的成就令人瞩目。提香是最早采用大型亚麻布作画的画家之一。不像达·芬奇等文艺复兴画家那样在技法上仍然受制于薄染为主的透明画法,他作画前从不预先在画布上起好精致的素描稿,而是直接在画布上用油画颜料起稿、作画。他采用厚涂法使油画颜料本身的表现力与形体塑造有机地统一起来,将原来的亮薄暗厚改为亮厚暗薄。他这种以厚涂塑造形体的观念对后来的直接画法产生了重要启示。

图6 田园合奏 乔尔乔内
图7 沉睡的维纳斯 提香
图8 酒神 鲁本斯



图6

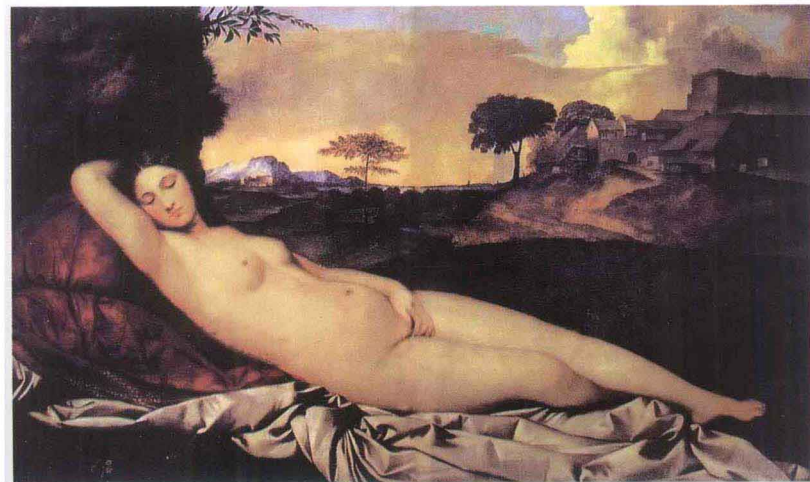


图7





图 9

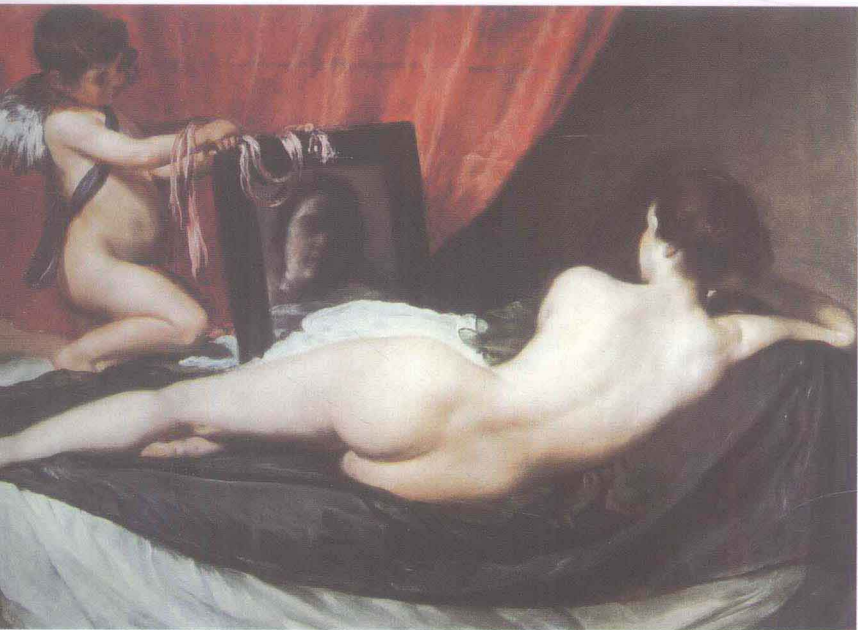


图 10

图 9 达娜厄 伦勃朗

图 10 镜前维纳斯 委拉斯
贵支

二、17、18 世纪的油画革新

16 世纪下半叶，油画已成为当时西方画坛的主要画种。到了 17 世纪，油画艺术开始走向成熟，西方画坛上也出现了一批杰出的油画大师。他们以自己的艺术实践和艺术技巧极大地丰富了油画语言。意大利画家卡拉瓦乔在油画语言上最大的贡献是对聚光效果的运用，他的笔法缜密严谨、雄

健有力。在他的画面中，一切因素都安排在一种经过高度艺术化处理的强烈光线中，根据需要将一些不重要的细节处理在阴影中，主要的物体体积被加强，使人物具有雕塑般的重量感。整个画幅由于光的处理产生了一种强烈的戏剧性的艺术效果。这种画风直接影响了伦勃朗、委拉斯贵支、哈尔斯等大师。

伟大的佛兰德斯画家鲁本斯是一个天赋极高且善于广泛吸取的人，他将佛兰德斯画派与意大利画派的优点结合起来，极大地丰富了油画材质及语言上的表现力。鲁本斯的绘画在技法上可以说是一种直接的厚薄共用的画法，他的作画方式可能是这样的：首先做好半透明中性的有色底子（棕色或灰色），概略地用赭石色调画出素描，然后开始画暗部和过渡色，薄薄地从暗部画起，趁未干时向亮部过渡，使暗部显得透明、亮堂，再用透明色罩染。鲁本斯画面中那些含蓄又明亮的中间灰色是在厚薄衔接和罩染过程中自然形成的。这种画法非常接近今天的油画表现方法。

鲁本斯雄健、华丽的绘画风格，成功的技法和独特的艺术语言不仅仅对委拉斯贵支、华托、康斯泰勃尔也对德拉克洛瓦、雷诺阿等人艺术技巧的形成起着重要作用。西班牙历史上最杰出的画家委拉斯贵支对直接画法的形成无疑是具有真正开拓性意义的。委拉斯贵支有着极强的造型和色彩能力，他画时从不画精确的素描稿，而是直接先用木炭条在有色的底子上起稿，然后用稀薄的颜色画出大致的形象，然后逐渐用厚稠而不透明的颜料直接塑造。他的用笔极其洗练、精确，看起来漫不经心、信手拈来但却妙不可言。委拉斯贵支艺术中深厚的现实主义传统和纯朴简洁的绘画技巧对近代画家产生了巨大的影响。

荷兰绘画大师伦勃朗创造了前所未有的并与他的精神内涵相适应的油画语言，形成了绘画史上“伦勃朗式”的风格。他把写实风格发展到一个新的阶段，对油画艺术的发展有着不可估量的影响。伦勃朗油画艺术最大的特点就是对画面光的处理，就隐现“虚”需要的“实”作主观表现处理。有时



图 11

光照在主体突出部位，有时又恰恰避开主体，让其在暗部柔和地隐现。伦勃朗画中神秘深邃的暗部与亮部的力量相呼应，一种空前的虚实相兼之意产生了，用这种方法在平面上塑造三度空间的物象，不但得到纵深的幻想，同时还创造出一种超乎具体实在环境的美，蕴藏着抽象意味。伦勃朗最大限度地发挥油画材料特质，将传统油画的艺术表现力发挥到极至。他的油画带给我们的是高度的审美愉悦与创作启示、高品格的精神性与高品质的绘画性，这使他的绘画达到了一种完美。

三、19 世纪西方油画艺术

伴随着 19 世纪的工业化浪潮，以社会科学、自然科学为代表的先进思想得到迅速发展。19 世纪以光学、物理学为基础的色彩理论研究取得了突破性进展，化学合成的新颜料出现了，便于户外写生携带的锡管包装的油画颜料出现了，这使得艺术家走出画室到户外，去研究大自然光色变化成为可能。至此阶段，经过一代又一代艺术大师的努力探索，西方美术终于摆脱了自文艺复兴时期以来确立的延续几百年的大师再现艺术传统和古典规范的束缚，开始踏上了现代绘画之路。许多画家为此作出了杰出贡献。

英国风景画家康斯泰勃尔钟情于英格兰乡村风景，他认为绘画是一种科学同时也是一种情感的体现。英国同时代另一位伟大的风景画家透纳同样把绘画当成传达感情的工具，他认真研究自然并从中获取直接体验。透纳长于水彩画，当他将那种清新、响亮、稀薄而透明的杰出水彩技法移植到油画上时，笔触的洒脱、色彩的灵动更加强了抽象色彩的表现。他这种“大写意”的画法



图 12

使他摆脱了对事物细节的描绘，使其绘画作品在色彩与气氛的总体把握上更显浪漫特色。

透纳开创了风景画的新境界，在色彩和表现光的变化方面所作的探索，对法国印象派画家在技法上的革新作了有益的启示，并在 20 世纪抽象绘画中得到回响。德拉克洛瓦是法国 19 世纪浪漫主义绘画代表人物。德拉克洛瓦总是将总体的气势放在第一位。笔法奔放洒脱，光影交错，排斥了那种精雕细琢的造型方式。用强烈的明暗对比使画面更明亮，色彩不再是素描的陪衬，而是表达感情的手段和媒介。他对色彩的运用很具有创造性。19 世纪中叶写实主义绘画逐渐成为欧洲继浪漫主义绘画之后的又一重要绘画风格。杰出的法国现实主义绘画

图 11 萨达纳巴尔之死
德拉克洛瓦

图 12 德·布赫格丽公主肖像
安格尔

大师库尔贝是这一画风的代表人物和旗手。库尔贝具有卓越的油画技巧。库尔贝画面的色彩一般都处理得厚实、沉稳,与他的艺术追求相得益彰。在他的绘画中,“真”胜过“理想”和“美”,这揭示了法国民主艺术——批判现实主义创作新阶段的到来。综观西欧美术史,19世纪60年代在法国画坛上产生的印象派绘画是一个在绘画史上具有革命性和重大贡献的画派。它不但对当时的法国美术而且对以后世界各国现代绘画艺术的发展都产生了巨大

图13 星空 凡·高

图14 日出 莫奈



图13



图14

和深远的影响。19世纪中叶,人们意识到古典主义理想形式美已显陈腐,容易落入俗套,浪漫主义的崇高和夸张又越来越显示出其虚假和矫饰的一面。艺术家们开始注重观察,表现自然以及现实生活,昔日崇高的神话和历史题材被歌颂自然、描绘现实,追求忠实于画家自己视觉发现的探索所取代。19世纪下半叶,欧洲流行“为艺术而艺术”思潮,从那时起,绘画主题集中在“怎么画”上,而“画什么”成为次要的事了。摄影技术的出现使得艺术家不得不重新思考绘画的意义与出路,光学研究的成果同时也启发着艺术家。当然,对光和色的追求并不是从印象派突然出现的,室外对景写生也不是印象派的创举。委拉斯贵支、康斯泰勃尔、德拉克洛瓦、库尔贝等大师作品,特别是巴比松画派的作品中已对光和色进行了“量”的探索,而印象派探索的成功是在以上基础上的一次“质”的飞跃,也就是说,印象派的艺术与前代大师有着紧密的继承性关系。印象派的杰出成就在于他们对绘画观察方法和表现技巧进行了大胆的创新,扩大了艺术表现手段,拓宽了人们的审美视野。印象派绘画理论的基本观点是认为一切自然现象都应该从光的角度来观察,一切色彩皆发源于光。他们以光学研究成果为依据,大胆采用高纯度的明亮色彩以及强烈对比的补色,善于区分和应用光源色、环境色。印象派还认为光线是瞬息变化着的,捕捉这瞬间光的闪耀才能揭示客观自然的奥妙,因此“光”和“色”就成了他们研究的中心课题,支配着他们的创作活动。同时,他们也强调画家的直接感受。印象派画家在作画时为了取得明亮的色彩效果一般都用白色作底子,为了取得色彩的表现力多采用“厚涂法”、“并置法”,用冷暖变化的手法表现出明亮、绚丽、异彩纷呈的艺术效果,在调色盘上他们取消了传统油画惯用的褐色、黑色颜料以求获得明快、响亮的色彩效果。每一笔中既有造型又有色彩的冷暖变化,这与传统油画中先造型再罩染的方法完全不同,生动、流畅的笔触也是印象派绘画特点之一(这一种特点的作品从前一直被认为是创作前的色彩草图),他们用碎小、自由的笔触直接画出色彩的微妙变化,即使修改也是用厚色直接覆盖以保持生动

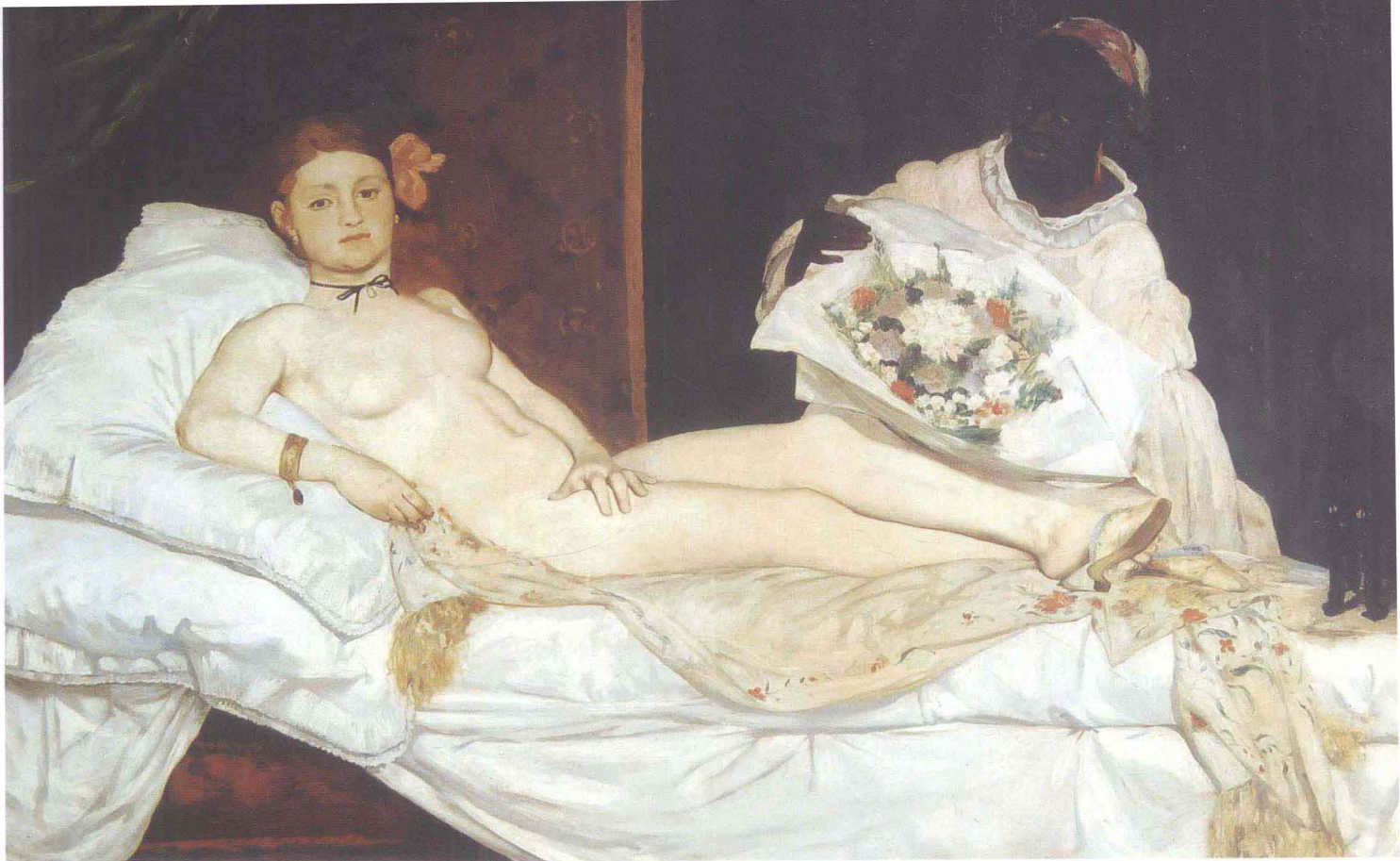


图 15

的绘画性。印象派画家所采用的这种超越传统的绘画方式最终改变了人们的欣赏习惯和审美情趣，使人们意识到色彩在绘画中的独立价值，使写实绘画中色彩的表现力发挥到极至，可称为油画发展历史的里程碑。代表画家有马奈、莫奈、雷诺阿等人。印象派画家由于各人不同的经历、思想、爱好、性格，相应地在绘画中也采用不同的表现手法，呈现不同的艺术风貌。印象派绘画使人们从古典理想和形式语言中解放出来，开始将注意力转向绘画的本身，探索语言要素自身的表现力，从而为感情和观念的自由开辟了道路。19世纪末，以高更、塞尚为代表的艺术家不满足于印象派客观主义表现和片面地追求外光与色彩，而是强调艺术要抒发作者的主观感受、主观情感和情绪。他们强调艺术形象要异于生活的物象，要用作者的主观感情去改造客观对象，要表现“主观化了的客观”。塞尚被称为善于思考的画家，他试图表现一种新的坚实结构，并力求对所见事物进行高度理性的综合。他相信自然在艺术中都可以简化为某种基本形状：立方体、锥体、

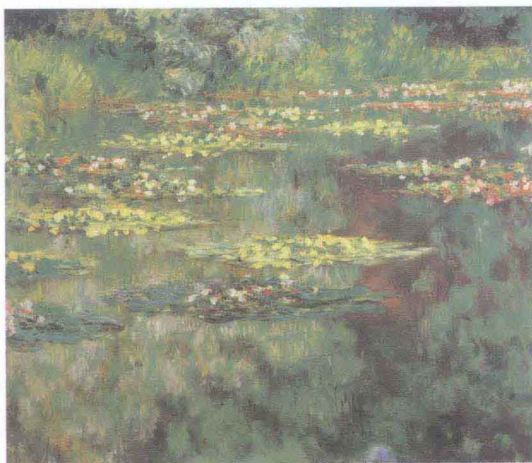


图 16

图 15 奥林匹亚 马奈

图 16 睡莲 莫奈

圆柱体。他用几何因素塑造形象，画面结构厚实、严密。现代派艺术家把塞尚强调主观感受的理论和实践看作是新艺术的起点，称他为“现代艺术之父”。高更的作品中运用了不少寓意和象征手法，大块的宝石般绚丽色彩对比，尽量用平涂而无光泽的颜色，创造了一种既有象征性又带有装饰性的绘画。高更的艺术理论和实践极大地影响了一群使用象征语言的画家，如波纳尔、维亚尔等。

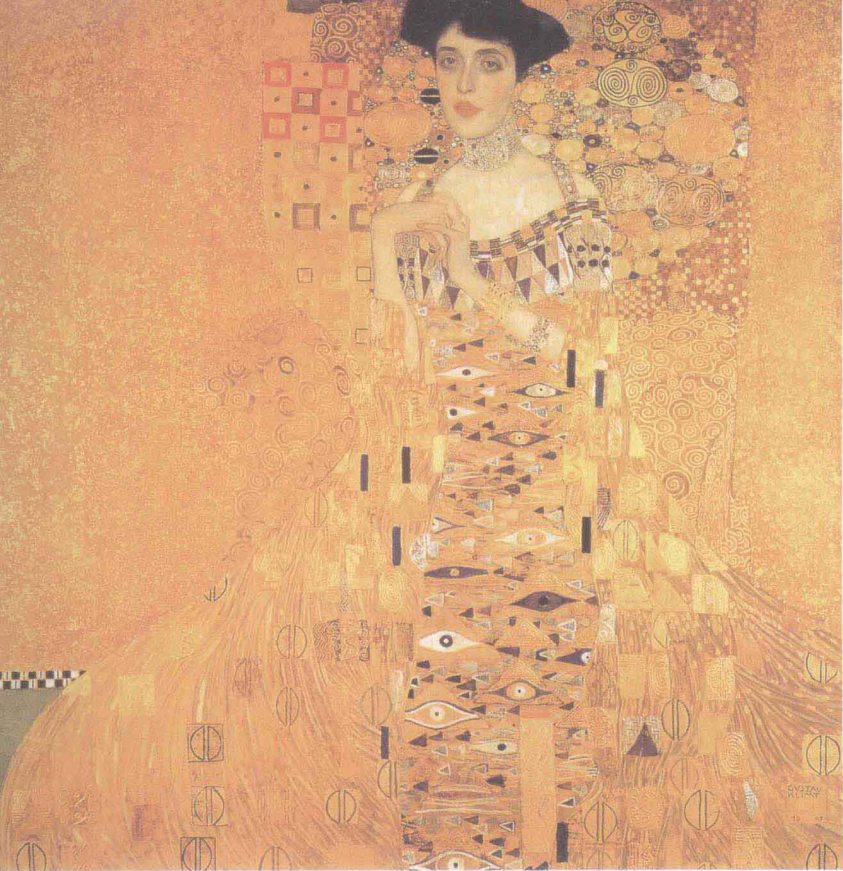


图 17

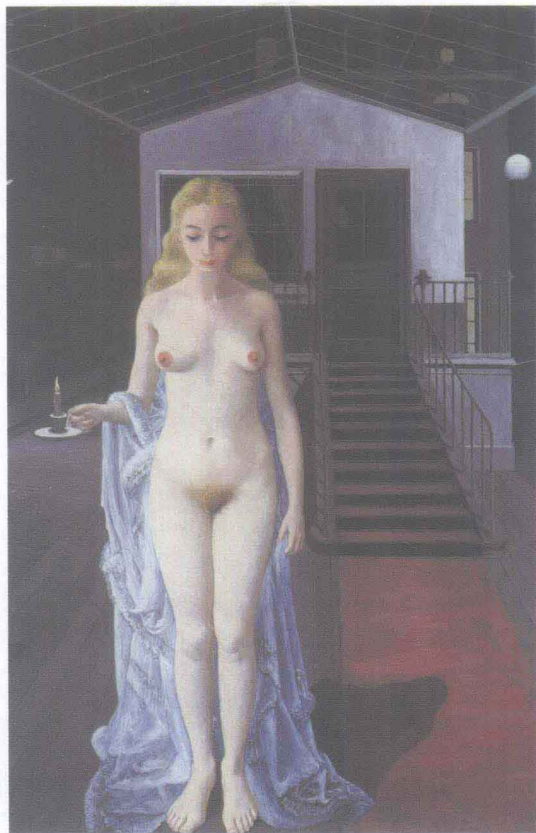


图 18

图 17 爱德勒夫人的肖像
克里姆特

图 18 人体 德尔沃

图 19 哭泣的女人（局部）
毕加索

图 20 淡紫色的雾 波洛克

图 21 蓝衣女子 马蒂斯

四、20 世纪油画艺术

20 世纪以后，科学的高速发展不但引起生产技术的变革和生产规模的扩大，而且也引起了深刻的社会变革。在文化思想领域，各种非理性主义和反理性主义思潮崛起，并逐渐形成自己的学说。各种人文学科和自然学科相互影响，相互渗透，不断激发新的观念的形成。艺术创作呈现出一种前所未有的多元、自由的格局。表现主义、立体主义、未来主义、构成主义、超现实主义等流派都以反传统的面貌奋力前进，推动一个又一个新艺术运动向前发展，同时也不断震撼与改善着人们的视觉经验和审美方式，使油画的形式与风格具有更多的可变性。各种艺术门类之间的互相影响更趋密切，如绘画中借鉴了电影和摄影手法，借鉴了文学中的意识流，试图把音乐的抽象性移植到绘画中等等。这类实验在绘画材料的选用上也充分体现出来，艺术家们大大突破了以油画颜料在亚麻布上作画的概念，运用各种新的综合媒介和复杂的技法。现代主义之后的70年代是西方绘画彷徨、困惑时期，艺术家们开始对自己的艺术立场进行反省，逐渐意识到现代主义无穷无尽的形式探索已走向极端而与生活断裂，艺术活动已变成少数“优秀分子”的特权。与此同时，人们对战争、暴力、权力、生存环境等政治和社会现实中发生巨变的感知与触动，对艺术多元化的探讨与实验又构成了非常实际的时代背景，这些相互联系的因素预示着绘画艺术新的转机的到来。到了20世纪80年代，“绘画”这种传统媒介再一次成为人们关心的问题，一种属于后现代文化范畴的“新绘画”诞生了。如今新绘画正以不可挡之势成为西方绘画艺术主流，它标志着绘画艺术已经走出困境，迎来了新的复兴。新绘画突出了对人的价值、尊严的重新肯定，时代精神又被重新提起。新绘画一般给人的印象是画幅巨大，涂抹随意粗放，勾画潦草，甚至由于不完整而显得简易轻松。有的以急促的书写性的大笔触在亚麻布上一遍完成，生气勃勃，冲击力强；有的不靠油画笔一笔笔将颜料画上去，而是运用了更为自由复杂的手段以取得生动的效果，



图 19

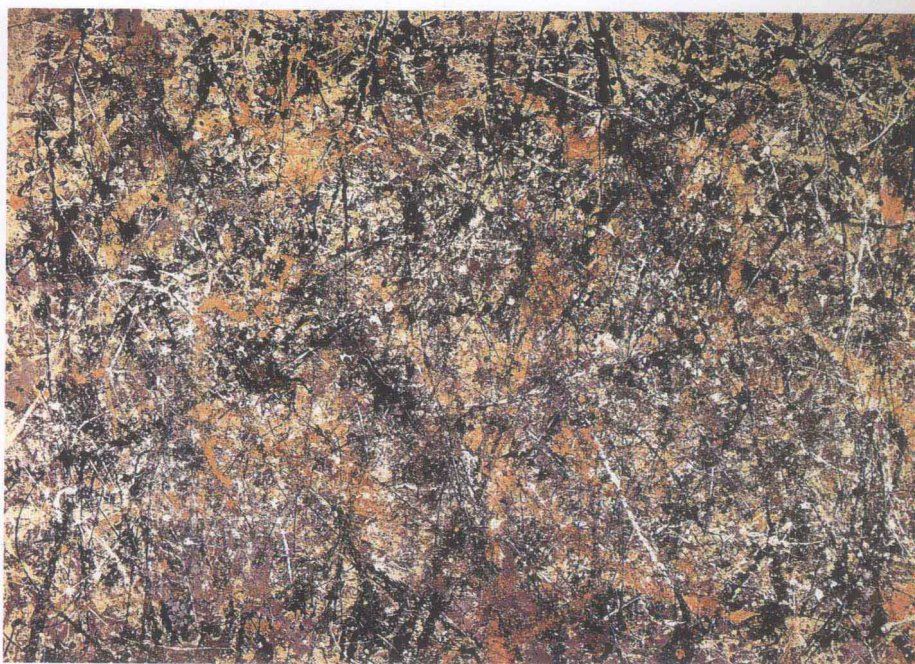


图 20

如喷洒、流淌、挤压、反复堆积等。这些作品乍看之下似无心之作，甚至带有一种游戏性的漫不经心，实际上是画家费尽心机操作每一个步骤实现的最终效果。有的将照片、实用品、现成色板等视觉材料组合在画面上，通过具象的、抽象平面的喷涂和各种各样的绘画手段连接出一幅整体的大型绘画。这种混入拼贴成分的技法和生动的绘画处理具有与刻意追求画面风格不一致和题材交换的另类特点，有着强烈的震撼力。另外，纵观欧美各国的新绘画作品，都有着明显的国别或地区性特征。如美国画风求新异，意大利画风倾向古典，法国画风更为自由，德国新绘画中有着明显的表现主义风格等，总之，新绘画是以不同的形式面貌出现的。油画艺术伴随人类社会发展度过漫长历史时期，今天，这一重要绘画形式同样不会丧失其存在意义和价值。油画艺术无论是在受欢迎的年代还是在遭受冷遇的日子里，都一直深受人们的关注。

当代西方绘画艺术发展已呈现多元并存、纷繁复杂的局面，画家之间和流派之间既相互竞争、相互批判否定，同时也自我批判和否定。严肃的艺术家不断反思艺术本质，这已成为当代绘画艺术的基本特征。



图 21