

# 油画语言

油画技艺研究

庞茂琨 著



广西美术出版社

油画技艺研究

# 油画语言

庞茂昆 著

广西美术出版社



庞茂琨近照

## 庞茂琨艺术历程简述

- 1963年9月 生于重庆。
- 1978年—1981年 考入四川美术学院附中，开始接受正统学院式教育。
- 1981年—1985年 就读于四川美院油画系本科，系统学习油画基础技法、人体写生等。1983年创作《苹果熟了》，此作品入选“第六届全国美展”、纽约的“中国当代油画展”，及诸多杂志发表，引起专业界的关注。
- 1985年—1988年 攻读硕士研究生，开始崇尚艺术本体论，迷恋文艺复兴诸大师作品。创作毕业作品《扬》、《捻》、《喂食》等。
- 1988年—1991年 获硕士学位后执教于四川美院油画系。1990年在香港举办个展。
- 1991年—1994年 开始表现日常生活中女性的寻常状态，同时注重对传统油画技法及语言的研究，体验更深层次的情感与意味。作品《彩虹悄然当空》入选“第二届中国油画展”及“东京的中国现代油画展”，1993年晋升为副教授。
- 1995年—1998年 应邀赴荷兰阿姆斯特丹美术学院进行学术访问，并饱览西方古今大师作品，重新思考艺术问题。创作作品《难以保存的记忆》、《永恒的乐章》，分别入选“中国油画学会展”和“中国油画肖像艺术百年展”。1996年又应邀赴俄罗斯圣彼得堡参加国际艺术交流展。1997年尝试用极简练而感性的新语言阐释和表现自己对现实世界的感悟，作品入选“新世纪中国青年油画展”。1998年被邀参加福州“亚太地区当代艺术邀请展”，并在台湾“山美术馆”举办个人画展。

# 目录

<b>导言</b> .....	(1)
<b>第一章 油画的品质及审美价值</b> .....	(3)
<b>一、油画的品性美</b> .....	(3)
1.油画的色层美 .....	(3)
2.油画的肌理美 .....	(6)
<b>二、油画的审美价值</b> .....	(9)
1.再现自然的成就 .....	(9)
2.理想美与形式美 .....	(12)
<b>第二章 油画技法体验</b> .....	(15)
<b>一、油画技法的前提</b> .....	(15)
1.油画中与形相关的诸因素 .....	(15)
2.油画中与色相关的诸因素 .....	(17)
3.技法与形色意味密切相关 .....	(19)
<b>二、油画几大主要材质的特性及相互的协调运用</b> .....	(22)
1.基底 .....	(22)
a.油画的支撑材料 .....	(22)
b.胶底和油底 .....	(23)
2.油 .....	(24)
a.调色油 .....	(24)
b.松节油 .....	(25)
c.上光油 .....	(25)
3.颜料 .....	(25)
4.工具 .....	(26)
a.油画笔 .....	(27)
b.油画刀 .....	(27)
c.调色板 .....	(27)

三、一般制作程序 .....	(27)
1.用线启形 .....	(30)
2.第一遍铺色 .....	(30)
3.逐步塑造 .....	(30)
4.罩染及再塑造 .....	(31)
5.全面罩染 .....	(33)
四、传统油画技法中的几大基本准则 .....	(35)
1.先粉灰后饱和 .....	(35)
2.先平面后体积 .....	(38)
3.先取固有色，后找变化色 .....	(39)
4.先柔和后肯定 .....	(40)
<b>第三章 传统油画技法的演变及语言的实验 .....</b>	<b>(43)</b>
一、间接画法的历史及其大师们 .....	(43)
1.佛兰德斯及北欧的理性语言 .....	(45)
2.意大利及南欧的感性语言 .....	(48)
3.鲁本斯的贡献 .....	(50)
4.伦勃朗的成就 .....	(52)
5.维米尔的方式 .....	(54)
二、直接画法的历程及其大师们 .....	(55)
1.西班牙的两位大师 .....	(57)
2.哈尔斯的直率 .....	(59)
3.安格尔的形式追求 .....	(60)
4.德拉克罗瓦的浪漫激情 .....	(61)
5.印象派的大师们 .....	(62)
<b>作品参考 .....</b>	<b>(64)</b>

# 导 言

我们在这里探讨油画是因为我们被这种绘画形式的魅力所吸引，欲学习和尝试它；或者，我们已经将它作为自己的专业来更深层次地掌握它、体验它；或者，把它作为一种传统学科或历史加以研究以获得有益的启示。总之，我们想从中有所收获，这收获肯定不应是一种大体概论的认识，也不是一些皮毛式的技巧招数的获取，而应是在全面的、深入的比较和研究中去得到一种具体而真切的体验，这是艺术研究中应首先具备的态度。

油画是一门传统的绘画艺术，它在人类的整个艺术史中占有相当重要的地位，可以说从15世纪至20世纪整个西方的绘画史基本上就是油画的发展历史。在西方美术史中，正是由于油画的产生与发展，才带来了绘画真正的独立与觉醒，也才使得历史上众多艺术大师的思想与精神依凭油画这一形式焕发出璀璨的光彩。

油画自诞生以来经历了自身的不断变革的历史，包括形式上、技术上、题材上、内容上的多种革命。正因为如此，才极大地丰富了人们的视觉领域和精神世界，提高着人们不断拓展的艺术审美力和判断力，为人类视觉艺术的发展作出了不可磨灭的贡献。

但油画又有着自己的兴衰历程，因为它是历史和时代的特定产物，自产生后就由新兴到成熟、成熟到鼎盛，也就不可避免地由兴盛走向萎缩，这是无法回避的自然规律，我们必须承认这一现实。但作为特定的历史文化形态，它又不可避免地以后的艺术发展起着积极的作用，甚至对当代艺术有着深刻的影响和启示。

作为当代人在油画发展至今而回顾它时，对其精神和品质的把握应该是具有重要意义的。尽管我们都知道油画在各方面的拓展使它具有丰富的艺术样式与风格，这种无限的拓展甚至使其本身的纯粹性受到冲击而发展至异化的形态。但我们却可以通过我们的心情感受到它所具有的永恒魅力，因为油画是一种任何其他艺术形式不可替代的特殊艺术形式，无论是它的材质特性、它的历史经验、它所产生的艺术推动力都证明了这一点。不仅如此，它与人的交流和会通是超越时空的，是根深蒂固的，因为油画那种特殊的品性与纯粹的意味使我们不得不永远地迷恋着它。

我们研究油画是因为我们怀念它、赞美它在鼎盛期的辉煌，同时体验它与我们内心的通灵，尽管我们没有直接地发明油画，但我们却可以拥抱它、容纳它，这不仅是一种探寻历史的手段，也是一种寻找自我的方式。因为油画是人类历史文化留给我们的一份珍贵的遗产，也是人类艺术精神中蕴藏着的宝贵矿藏，换句话说，这矿藏本身就蕴藏在我们的内心之中，等待我们去发掘。人类的智慧与文化应当是集体和历史的结晶，它应超越时空、超越新旧、超越彼

此的。我们要看到一切文化遗产的局限性，同时也要看到它的共通性以及对我们的可贵启示，使我们在比较和取舍中掌握我们的时空坐标及精神容量，为人类文化更广阔更无碍的推进而尽力。

本书主要从油画的材质品性、油画的审美价值、油画的传统语言与技法知识、油画所负载的绘画本质等多方面进行一些体验式的把握和研究，或许只能代表个人对油画的浅薄理解，但却是自己认真研习油画的心得。但愿能给学习者提供一些参考借鉴的机会，以达到共同关心和研究油画的目的。

在对油画的研究和学习中，重要的是首先必须认识到它不是一种实验性科学，也不是一门简单手工手艺，而是一门绘画艺术。作为艺术它便包含着人的思想、精神、品格、情感、审美等众多主观活动，也包含着具体的语言、技法、技巧等实际手段。这两者之间通过作品而融为一体，使我们无论在探讨某一因素时都必须与其他因素紧密地联系起来加以分析，因为它们是相辅相成互为条件的。一切内心中的主观活动需要最终体现在画面中，而一切语言、技巧等手段却无论如何也会折射出画家的思想、情感以及大的时代精神。油画艺术的发展与演变不仅是技术上的，也是艺术上的、文化上的发展与演变，技术上的发展总是有着大的文化、艺术及审美的背景和动因。当然这种发展又必须最终依赖于整个油画史中众多具有才华的大师们的智慧和灵性。因此，我们以一个画家的切身感受来体验和 research 油画便显得极为重要，只有这样才能给油画艺术中由小至大的诸种因素以实质性的沟通，做到深入而全面地研究和体验这一门传统的绘画艺术。

油画与其他艺术门类一样，欲深入地学习和体验它，必须具备对视觉艺术天生的敏锐和秉赋以及长期的绘画实践经验。这两方面是缺一不可的，只有在大量的磨练之中，才能使自己的天赋有显现和存在的机会，其中包括对每一形、每一色、每一法的深刻理解和运用。同时实践又必须依靠全面的知识、智慧以及高尚的审美情操的引导，这其中的知识包括对油画史中大师们的学习和研究之心得，也包括对艺术思想及源流变迁的感悟。智慧和审美规则是自己的综合判断及选择。只有在这样的前提下才能真正掌握和运用油画技法及油画艺术，也只有具备这样的条件才能用油画这一艺术形式去真正实现意念与情感的充分表达，从而获得艺术的本质意义。

庞茂琨

1998年8月

# 第一章

## 油画的品质及审美价值

### 一 油画的品性美

油画这一艺术形式之所以能以它的魅力长时期地吸引着人们，与它本身的材质固有因素有着密切的关系。在油画诞生时，它那透明、润泽的优点就为实验者所青睐。从美术史中可以看到在油画之前，画家多以湿壁画、丹配拉、蛋胶画等作为绘画的形式。由于材料与制作方面的局限，这些画种都无法体现出油画那种特殊的色层美感和肌理美感。丹配拉技法中用碎小笔触来表现层次的方法就能说明这一点，因为它的衔接和塑造都受到胶彩的快干性的局限而不易实施；其他如湿壁画的技法就更艰难了，都不可能像油画那样，在润滑的调色油辅助下，颜料于用笔中能自由、轻快地表现出想要表现的细腻过渡和层次，特别是在多次重叠及罩染中能产生出明暗层次和色彩的细微冷暖变化，甚至还包括色彩的纯度变化。

当然油画的美感与它所再现的客观对象是密切相关的，它是在油画的实践者长期的再现和表现自然中逐渐积累和总结出的关于美的理想原则，具有独特的审美价值。文艺复兴时期是油画走向成熟的关键时期，人们从中世纪对神的膜拜中解脱出来，开始尊重自然、尊重科学、尊重人的感性认识，尽管当时的题材仍是以宗教为主，但可以看出艺术家们在理性美的规范中开始逐渐注重人类的生命价值及活动，自然中一切富有生机的东西开始在他们的画中出现，研究绘画中的透视、空间、体积这些既具有科学实证价值又具有对人和自然的好奇心的课题成为当时的时尚，在这些自然科学的印证中人们找到了自我的价值。因此，可以这样说，那是一个人类开始自我拯救、自我发掘的时代。在传统的理念美之基础上，再现自然生机成为当时绘画艺术的普遍主题。而油画无论从材质的优越性或是表现上的方便程度都能满足于再现自然的需求。自然中的一切形象、色彩及其相互间的关系和细微的层次皆能在油画中得以呈现，油画将绘画在再现自然的准确性和生动性

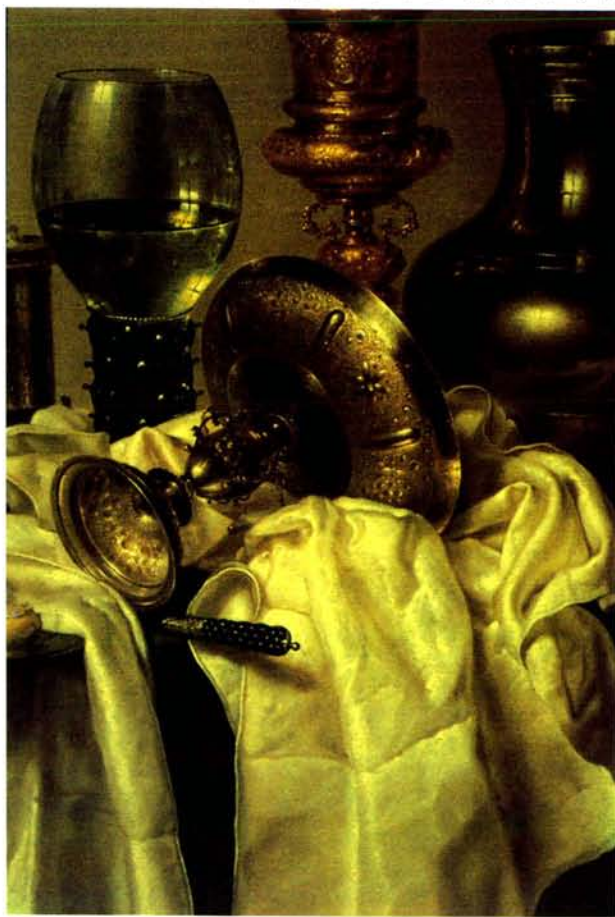
上开掘出了新的天地。不仅如此，油画固有的色层美感与肌理美感更将油画的表现力拓展于人们内心的审美情感之中。

#### 1、油画的色层美

层次感作为人们主体意识中的一种理性需求在近代绘画的早期便萌发于艺术家的心中，从最初乔托的半浮雕似的光暗层次起，经几代人的研究探索，发展到文艺复兴时期已达到令人惊叹的程度。凡·德·维登那明净透气的色彩层次、汉斯·梅姆林细腻的中间灰色、达·芬奇的薄雾边缘、拉斐尔圆润的形体等都将层次美感推向了巅峰，其精微程度让后人赞叹不已。

他们画中的色阶和明暗层次足以让人们

图（1）荷兰画家海达的静物画局部



平时不经意的视觉经验重新被唤起、重新兴奋起来，画里的层次美感似乎已超越了自然现象而进入一种纯粹的精神境界。一切来自客观的因素如形体的线条、亮暗、过渡、色彩的纯度变化、色调的协调、对比、呼应在这里已经组成它应有的秩序，如同交响音乐的各种音色在合声中、在运动的延续中产生出一种艺术的纯然意味，使你忘却了它的再现成分，而达到一种自足的、高度和谐的情境。那个时代所共同追求的人文主义情怀在这种层次美的辅佐下显露无遗。

而这种层次美在传统油画中不仅表现为对自然的生动摹仿，而在于油画作品本身的色层秩序与所再现的自然物的美相吻合时，才能体现出它独特的审美价值。因此，除再现自然中的层次美因素外，研究油画作品中本身的色层秩序对油画自身生命力的探寻是极为有意义的。

如果我们从抽象的意义上排除油画层次美感中对客观对象的再现因素时，会发现油画本身所具有的色层美，这种美是在它特有的材质和制作的作用下而产生的。如图（1）中，我们在感受到作品逼真表现客观对象的同时，还能被其透明色层之美所感染。

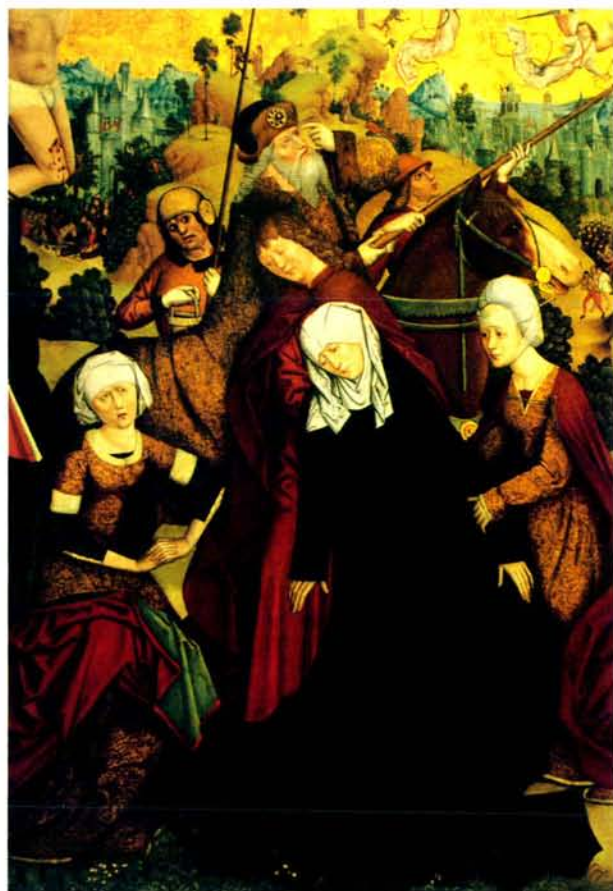
因此，色层美所指的是多次画法的油画中所具有的透明特性与不透明特性相互作用产生出的综合层次美感。我们知道油画颜料是具有覆盖能力的，而油画的调和媒介（调色油、光油等）却具有透明的特性，不透明的覆盖与透明的罩染在绘画的过程中多次重叠、反复运用产生出千差万别的层次效果和美感。这种美感通过人们长时期的实践和总结，形成一种油画在色层上固有的秩序与准则，因而独立于自然影像及其他绘画所具有的美感。所以油画无论画到多么精细，其色层美是永远区别于摄影作品用明暗、色点颗粒记录对象的层次效果的。因而色层美在观者的心理上具有一定的重叠、秩序、起伏、运动、情绪的感应，如同音乐的层次一样。如图（2）中，我们能体会到其色层的丰富感。

层次美感不仅是一种审美情感的寄托，它也是一种技法的结果。在油画还未诞生之前，蛋胶画已经开始在它的最后完成阶段被涂上一层油以起到色彩饱和与保护作用，人们于是便开始尝试直接用油调色，油与色粉的调和成为油画最早的开端。但那个时期仍然没有出现纯粹的油画，多是在丹配拉上罩



图（2） 佛兰德斯画家凡·代克作品局部

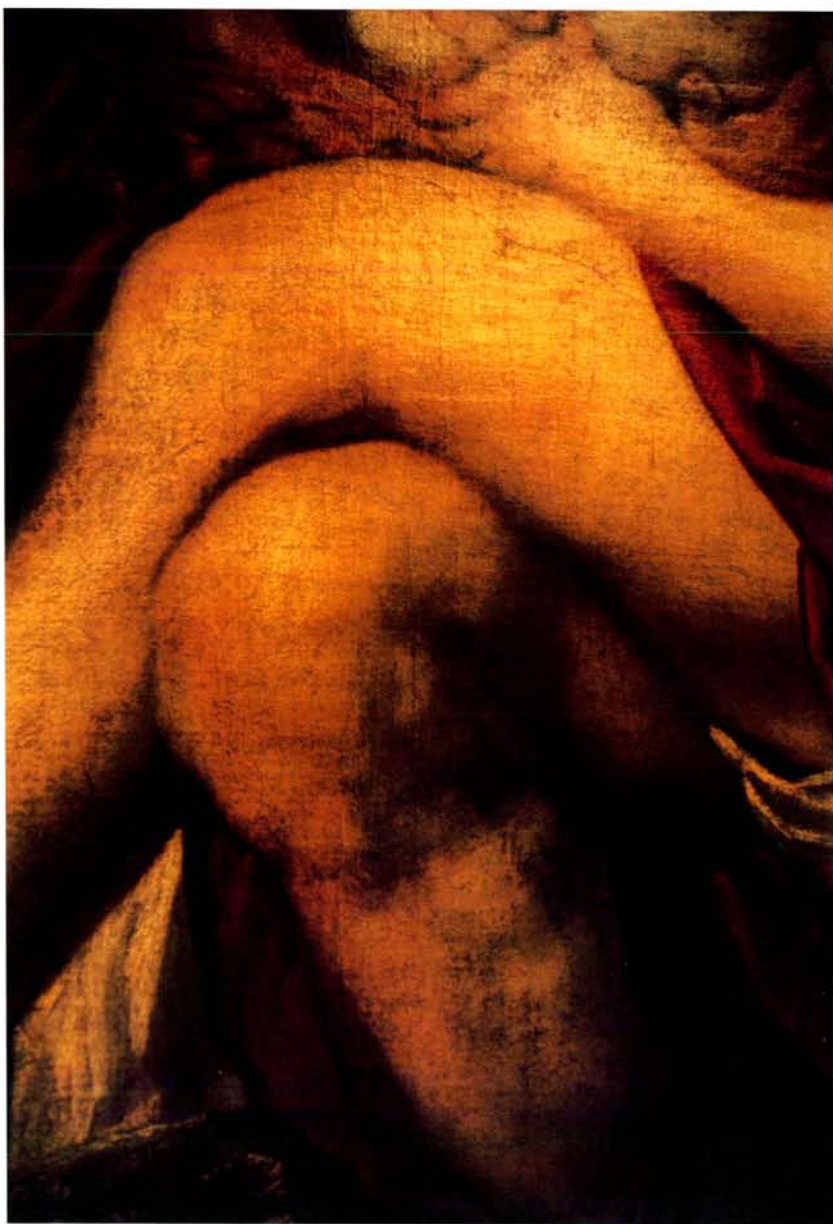
图（3） 15世纪佛兰德斯画家作品局部



染一层油调和的透明色。随之便出现了油的干燥问题，因为涂在上面的油一直不干是没法保护画面的，它会变质和沾灰尘。所以长期以来人们一直寻求一种干性油。结果核桃油成为人们发现最早的绘画用干性油，后来才发现了亚麻油。这种干性油的特性是在它与色粉调和后会产生一层氧化膜，这层膜对下面的色层起着保护作用，使其坚固、长久。另外，油的透明特性给绘画带来无穷的乐趣，从早期文艺复兴时期的许多画中，我们看出他们用油的特点，他们总是先用丹配拉的黑白单色将形体画得相当充分，同时将暗色部分垫上厚厚的色层，亮部却让它保持一定的薄度和明度。由于那时的画都有一个特点，即画中占比较大面积的是衣服、草树、天空等非常饱和的鲜色块，而比较明亮、色彩相对含蓄的肤色、如脸、手、人体或白色领、袖等却只占少量面积。而大面积饱和的纯色罩染需要多次才能达到造型的目的和较强的纯度，因此大大超过了小面积的相对含蓄、明亮的色彩的需油量。为了让纯色部分在油量过大的情况下不至于堆积而难于干燥，因此将底子垫得厚厚的，好让它吸收，而亮色部如脸等，都用很少量的油色来精心罩染刻画，无需多厚的基底。这便形成了亮薄暗厚的特点。那么，我们可以感受到这个时期的绘画在色层上的特点，即透明覆盖于不透明之上。也就是说在画的表层上均以透明色揭示出物象的固有色倾向，而所有形体结构、明暗层次主要是依靠底层的单色来完成的。素描的细节魅力决定了绘画最终的细节魅力，而色彩却主要起着大色块的对比、协调作用。当然也起到一些细微色彩变化的作用，但主要是固有色意义上的。因此，这一时期的油画色层美的特性体现为不透明的黑白

单色(有时也用偏绿灰的单色)与透明的多种色彩产生的重叠，呈现出透明色层之下明暗及笔韵的变化，整个画面被油层覆盖，光泽均匀，色层透明，具有一种清新、明净之美。见图(3)。这阶段所产生的油画技法与趣味的特征一直持续到文艺复兴中期和晚期。直到提香、鲁本斯等的出现，我们才看到了明显的突破，那就是一改暗厚、亮薄的方法而反为亮部厚涂、暗部薄油。素描关系上也打破了原有的底形不可更改的原则而可以相对自由地覆盖和改动。色彩上由笔触点涂产生的差异感和跳动感为后来的色彩分解法奠定了基础。即使他们不是简单的直接画法，而且仍然实施

图(4) 佛兰德斯画家约丹斯作品局部



着透明罩染,但却丰富了油画语言,从素描和色彩意义上发展了一大步,产生了不同意义上的透明画法,相对以前简单透明画法而言,它的主要特征为:多次透明是在多次不透明的基础上来完成对形象的塑造和刻画,以及用最后的总体罩染来控制整个画面色调与气氛,从而产生出一种色层上既透明而形色上又柔和、和谐的美感。这便明显地丰富了油画中的色层美感,使其具有更大的可能性及表现力。见图(4)。

色层美在油画自身的发展中得到了不断的开掘与创造。到了伦勃朗那里,可以说是将色层美感的表现做到了极致。在他的画里,我们可能感到有序的塑造与有序的透明罩染相互和谐、天趣盎然。伦勃朗十分讲究塑造的层次感,一方面他往往将大面积的暗色及中间色处于柔和的衔接和过渡之中,而将小部分的亮色和高光点逐层推向坚挺和厚重,让我们体会到明和暗的强烈对比,这种在色层厚薄上的对比是前所未有的;另一方面他又善于控制塑造,即使在给我们感受强烈的对比中的厚薄肌理塑造也是控制在一个适当的分寸中的。在他的原作面前,我们可以看到画面的表层起伏和光泽仍然是均匀有致的,因为他善于利用塑造与透明罩染的相互作用来达成肌理的对比和表层的均匀光泽。那些塑造的层次痕迹和不太厚的塑造堆在透明罩染的渗透作用下,显出丰富的肌理感和强烈的厚重感。所以说伦勃朗是一个最会利用透明技法来表现形体和传达油画色层美的艺术家。在他以前没有人以如此厚重和丰富的厚涂来达到塑造中的色层交错的美感,也没有人如此大胆地采用透明罩染。他的罩染不是简单的单用透明色的直接描绘,而是在不断的与不透明色的覆盖中去获得对对象的表现。他也常用半透明罩染来表现柔和的阴影及灰色的过渡。而且他的罩染总是全面进行的,因此具有在色调上、体感上、光影上、肌理上、色层上的整体韵味和魅力。伦勃朗不愧是油画色层美的最佳揭示



图(5) 荷兰画家伦勃朗作品局部

者。见图(5)。

我们可以由此看到,油画中的色层美不仅是因为油画固有材质的自身表现,而是通过一代代大师们对其探索和驾驭的结果。他们将自己对自然的感受以及内心情感中层次和秩序的欲念寄托于油画的色层表现之中,使油画在再现物象和技法制作上都充满了美的韵律。

## 2、油画的肌理美

油画颜料厚堆的功能和其极强的可塑性是其他画种无法比拟的,它的这种特性使油画在观感上产生出能与人们思想情感共振的节奏与力度。在运笔的作用下,塑造不单是完成造型的任务,而且也对画面的肌理效果产生着直接的影响。因此肌理在油画中是一个不可以回避的结果,有什么样的制作和塑造,便有什么样的肌理。优秀的油画大师都是善于掌握和控制肌理的人,因为肌理是油画中的一门重要学问,它直接传达着艺术家的心理感受,影响着作品的感染力度。肌理自身存在着一种秩序,其中包含着对比、和谐、运动

及层次等综合因素，一幅好的油画不仅要求具有对形、色、光、质的突出表现，还必须具备肌理上的美感。因此，肌理美是指由油画特殊材质和制作所呈现的、突出于平面的立体纹理之合理表现而产生的美感。

所谓肌理的合理表现不仅包括肌理对对象质感的摹仿和再现，还包括对画面的总体情绪的描述与表现。在传统写实油画中，肌理很能胜任对质感的再现任务，对象的细腻和粗糙的质地感都可用相应的肌理加以摹仿，但这是一种非常被动的行为，其格调也是拘束和低档的，而真正谓之美的肌理是那些能表达画面的韵律及艺术家的情感的、具有高度和谐的秩序之纹理。这种纹理往往超越质感的局限而将精神之气贯穿于整个画面和观者的内心，成为抽离于具象的美感。从这个意义上讲，它是抽象的。但在传统油画中它反过来又附着于写实的对象上，融合于其中由小至大的总体氛围之中。

油画中的笔触就最能说明这一点。我们知道，笔触本身是抽象的，但却能表现出实在的对象的体感、质感和气质。它凭着对对象各种意义上的理解而传达出一种综合的感受和

效果。在深入体会对象的节奏、韵律的同时，也抒发着作为主体意识中的情感，体现着创造者的精神。而笔触的最终效果实则是一种肌理的结构，从这点上讲，肌理便体现着艺术家对形和神的体验及各个艺术家的品格和修养。

肌理在油画的发展史中显示出各个不同时期的艺术家对其美感的不同追求和表现。在古典时期，人们在把握肌理美时更多的是将它控制在微差之中，从而将其统一在透明油层和均匀的光泽里。可以说这种肌理是一种没有起伏的肌理。光洁、平整是当时油画表层的一大特点。画中的厚薄差异也是极小的，没有特别厚和特别薄的地方，它强调的是一种整体的肌理美，不管是笔触或是明暗厚薄上都是含蓄的、微妙的。但正是这种微妙和含蓄才将其肌理的美感置于一种韵味无穷的神秘之中，我们在细细品味古典油画时都能感受到这一点。见图(6)。即使我们并没有直接感到明显的肌理痕迹，而只有一种平整的表层，但我们不能因为这种平整的肌理而得出古典油画肌理简单和忽略肌理的结论，除非你的观察和体味缺乏深度。如果你在细品后

图(6) 荷兰画家赫尔斯特作品局部





图(7) 画家简亨作品局部

会觉得它的每一处都充满了对肌理的绝佳表现,而且秩序感极强。在形体的塑造上,由于是逐层进行,厚与薄被限制在很小的跨度之间,笔触的变化也蕴藏于微妙的过渡之中,这些都只能增加表现上的难度。但我们却往往能发现在这些微差中的千变万化。可以说正是由于它的肌理的细致入微和无穷变化才造成了它的整体光洁感,也造成了你不能那么轻易地察觉它的轨迹。见图(7)。因此,古典油画的肌理是服从于它的整体需要的,即一种形体、色彩、色层的和谐、圆润及浑然一体的大秩序,肌理是蕴涵于其中的,而不是喧宾夺主,如同故事中的每一个细小情节被娓娓地道来,串连成一部宏篇巨著。

随着油画史的发展,古典油画中的和谐原则开始被慢慢冲破,对和谐的理解也开始不同了。巴洛克风格对动荡、对比的追求给绘画艺术带来了新的生机,肌理美也随之开始成为一种绘画中的生命自觉。鲁本斯及其学生们以其明暗部的厚薄对比给油画艺术注入了激情的一面,在具有动感的线条和形状里,肌理对比也开始加入其中,成为一种活跃的因素,也可以说是一种笔触的流动感的结果。我们知道鲁本斯的画中有的暗部是直接的透明色,而亮部则是用具有覆盖力的、具有相对厚



图(8) 佛兰德斯画家凡·代克作品

度的颜料。所以,在他富于动感的表现对象之中也留下了富于生命活力的肌理美感。我们从鲁本斯的学生凡·代克的一幅作品中便可以看到肌理美的魅力。见图(8)。但真正将肌理美感发挥到极致的仍然当属伦勃朗。由于他善于运用透明罩染和不透明的塑造相结合的技法,使肌理的层次及对比在透明罩染的烘托下,更加彰显出其魅力与力度,所有的笔触及肌理都被清晰而强烈地表现出来,成为伦氏的情感写照。在他的早期作品中,其画面的肌理是细腻含蓄的,在油层的罩染下显得有条不紊,有对比,也有和谐,适度地表现了形体的体积感、空间感以及量感和质感,同时也表现出他温存、朴实的气质。特别是他的晚期作品,在技法及肌理的运用上达到炉火纯青的地步,那种狂放洒脱的笔触,那种凝重有力的肌理起伏感,那种颜料本身的韵律和生命力都在挥洒之间、书写之中形成一种震撼人心的悲剧力量。伦勃朗油画中肌理的狂热程度直接影响了后来的表现主义及现代主义绘画。由此,他开拓了肌理美的强烈的表现性,使其成为油画发展史中重要的一页。

由此可见,油画中的肌理美在大师们的创造中成为油画生命力中的一种属性,也成为了人们内心中激情抒发最恰当的视觉形式。

因此，这种肌理美在绘画中以及人们的审美思想中的影响力和渗透力是深刻而永恒的。

## 二、油画的审美价值

油画是在特定的历史时期所出现的一种艺术形式，它不仅反映出人们对自然的认识和感悟，同时也反映出作为人的主观意识形态在审美上的追求。在人类科学技术的发展历程中，人们的审美情趣也获得了相应的发展，油画便是在文艺复兴这个科技与文化突飞猛进的时代诞生出来的艺术形式。这种新的艺术形式的迅速普及与推广不仅是新材料、新技术的运用和发展，更重要的是对潜藏于人们内心中的审美需求的释放和契合，人们于其中不断地获得审美欲望的满足，并一步一步地挖掘自己内心中更深层次的审美情感。从文艺复兴的15世纪一直到工业文明早期的19世纪的探索过程中，油画在人们的视觉审美意识上获得了空前的成就，特别是在再现自然美以及理想美与形式美的探索上达到了无与伦比的圆满境界，一代代大师以他们的独特智慧赋予了油画特殊的审美价值。油画不仅在固有材质和品性上展示出丰富多彩的魅力，而且在实践和创造中，使人们的思想境界及审美情操随之获得了巨大的启迪和进步，体现出油画在人类艺术史中的审美价值。

### 1、再现自然的成就

人是在自然中生存、也是在自然中思考的。人与生俱来存在着对自然的依存、抗争及观照的本能。人类也是在对自然的认识和交流中进步和发展的。随着对自然的不断认识和征服，人类获得了科学技术的进步，人的思想及意识也随之而得以拓展，因为人总是在观照自然的同时又观照着自已，以完成对生命和世界的哲学追问。作为人的意识形态的艺术更是与自然有着紧密的联系和深切的交流。早在原始人类时期，人们就用绘画描绘着自然中的形象，如狩猎的人和各种被猎取的动物等。尽管这种原始绘画所呈现出的形象是粗略的、简单的，但却能看出我们的祖先在那时就将对再现自然的欲望寄托于绘画之中。原始人类再现自然的也许是为了祈求狩猎丰收，或者说他们摹仿自然是为了控制自然、获取自然。这种原始的欲望促使人类不断寻求征服自然的新途径，同时带动了以后人类从审美的角度去认识自然、认识自己。

随着人类社会的进步，人类认知能力的

不断深化与提高，绘画艺术中对自然的再现也获得了不断的深化与进步。尽管艺术在历史上经历了图腾与宗教对再现自然的禁忌，却无法阻挠人们最终对自然的崇尚以及对人自身的理性的追求。如埃及时期的雕刻艺术中，对神的崇拜限制着艺术对现实生活和大自然的生动再现，当时的艺术是按某种神圣的理想去概括形象、表现形象的，所以在风格上表现为一种简练、密实、大方、刚劲的装饰韵味，其中充满了人对神的敬仰和膜拜。但当他们描绘普通人物和禽鸟、动物时却显示着他们对自然的浓厚兴趣以及惊人的写实才能。可见再现自然是人们的一种积极的本能欲望。另外，我们在希腊的神像雕刻中也能看到，他们对人体美的再现是通过在生活中摄取活生生的人的形象而得来的，处处使我们能感到一种生命力的律动以及他们的敏锐的观察力。可以说在希腊艺术里，神不过是更强健、更聪明、更理想的人。这说明人们无时无刻不是通过对自然的深入观察和表现来获得艺术的生命力的。

视觉感知的拓展是科学进步的一个重要组成部分，也是通向人类智慧和知识的重要途径。视觉给予了人们获取世界、认识世界的欲望和能力，推动着艺术的进步。绘画是一门视觉艺术，从它的发端开始便是由人对自然的视觉感应而成立的。但是绘画艺术的发展是一种文明的结果，即是人类在将自己的视觉感应不断开掘和进化中所获取的。原始人类也有视觉感应的能力，但他们却不能用绘画的手段真实而深入地再现他们所眼见的自然，这不仅与他们的表现能力有关，还与他们的理性与知识有关。只有伴随着人类的文明进步和科学技术的发展，才能带动人的理性思维的进步，同时也才将人的感性思维推向新的高度。绘画再现自然的价值即是在这种人类文明进程的大背景下来实现的。

欧洲文艺复兴运动，将人们的思想从中世纪的宗教禁锢中解放出来，与神学抗争的科学也获得了突飞猛进的变化，随着哥白尼的“太阳中心说”和哥伦布对美洲新大陆的发现，几何学、数学、医学、水利、建筑、哲学、音乐等也随之得到明显的发展。与绘画相关的解剖学、透视学更是文艺复兴大部分画家所热衷的课题，这些课题的展开，使绘画在视觉真实上推进了一大步。文艺复兴的另一个突出的贡献是思想上的人文主义，这种思潮的产生直接将艺术从思想上的“训导人”转变

为“富人”和“愉悦人”。艺术成为人证明自身价值和智慧的途径，同时也成为人更深入地接近自然、拥抱自然的手段。再现自然的真实在绘画艺术上成为当时艺术家的普遍追求。尽管他们在题材上仍沿用宗教故事，甚至在造型风格上还受中世纪的影响，但在许多艺术作品中几乎都能看出人性的复苏以及人们对现实生活的自足感。由于对自然对人的急切关注，使人们的视觉感知能力得到了空前而迅猛的发展。在人的理性认识的引导下，绘画中场景的透视、人体的解剖结构、比例等课题都逐步得到系统化的建立，调节了视觉感应与理性认识上的平衡关系，使感性认识得到了全面的深化。同时，在绘画中创造三维空间幻觉的能力和智慧也相应得到了发展。绘画的体积感、空间感、光感、质感等在具有天

人程度上或是作画的方便性上都大大地优越于以前的其他画种，因此油画逐步地取代了它们，并得到了广泛的采用和发展。可以说油画的出现将整个绘画史在再现自然的深度上推进了一大步，同时也将绘画再现自然的审美价值体现了出来。大大地扩展和完善了人的感觉领域和感觉能力，提升了人的感性价值和情感价值，启示着人性在精神层面上的发展。油画极佳的再现性在很大程度上丰富了绘画的表现力，拓宽了表达的范围，揭示出自然对象的深刻性、生动性，同时于其中感到自然的美乃至人的精神之美，使人的感性欲求与理性观念、客观物质与主观精神统一于一种完美的和谐之中。这些都是因为艺术再现自然所产生的具有人文建设意义上的功绩，由此，“自然”在绘画艺术中便具有了神圣而

图(9) 荷兰画家卡勃里耶尔·梅许作品局部



才的艺术家那里得到了完美的表现。见图(9)。

油画便是在文艺复兴这种人文主义和科学精神的背景下的产物，它作为一种绘画新的特殊形式的出现，正好适应了这种伟大时代在精神上和文化上的欲求。油画无论从表现自然对象在形色上的真实程度和丰富、深

崇高的地位。

我们在文艺复兴时期的许多画家的作品中，看到了他们对自然的表现是深入而富于情感的，他们普遍对空间深度及明暗光线的变化寄予了深情。油画技法的开创者之一扬·凡·爱克用高超的油画技巧，在他的《阿尔诺

芬尼夫妇结婚像》和《圣母玛丽亚》这么两幅不大的油画中能将人物、室内环境、物品的体感、光感、质感以及色彩的细节表现得一丝不苟，不管是窗外的远景或是镜中的反射影像也描绘得细致入微，可以使观者直接以视觉经验体会到这幕场景的真实性，画中所有的细节刻画足以让人叹服。从他的作品中我们看到将视觉感知的深入和细微程度推向了一个新的高度。这是绘画能在平面上创造真实的视幻空间的开拓性标志，展示了人在绘画艺术中再现自然的惊人才能。所以说油画在它的开创期就已经显示出了它再现自然的长处和能量以及为绘画史所作出的贡献。

德国画家丢勒和荷尔拜因都是文艺复兴时期典型的北欧油画大师，他们与凡·爱克一样，为油画再现自然的深度进行了理性化的推进，比起凡·爱克来，他们的画更加具有密实感和秩序感。丢勒由于有大量细密版画的基础，使他的油画具有细节丰富、繁复并且充满理智和力度的特点。对细节的再现是不厌其烦的，如他的自画像中的长发被一绺绺地刻画出来，每丝头发的高光、厚度、投影都清晰可辨地交待出来，体现出艺术家那种顽固的理性主义精神。荷尔拜因则是一个具有才气的肖像画家，他的肖像画不仅完整、深入、细腻、精密，而且对神态的把握极为准确和生动，这是画家对形神的深入体会下才能获得的一种完美。

另外，意大利文艺复兴巨匠达·芬奇对一切自然现象及其变化更是充满了兴趣，他对空气在空间中的作用作了敏锐的观察和研究，认为景物在深远之后会产生蓝色的雾状，这使他的画在空间深度上达到前所未有的生动表现。他在边线的处理上发挥了自己深入的视觉感受能力，将某些边线与轮廓处理成模糊不清的效果，由此产生了具有动感的魅力。蒙娜丽莎的微笑便是在这种称之为“薄雾法”的处理中获得的。这些都不仅表现了自然中实在的一面，同时还捕捉到自然中具有生命活力的一面。蒙娜丽莎微笑的神秘还告诉我们，再现自然如果达到一定深度后，是可以将肉体和精神、情感与理智、科学与艺术完美地结合在一起的。

到了后来的荷兰小画派的一些画家们，在再现自然的真实上已经到了过激的程度，在尺寸不到30厘米的画面中，可以将人物复杂的衣饰及质感表现得淋漓尽致，而在那些

整幅充满花卉的静物画中，花瓣上的露水以及昆虫身上的绒毛都被逼真地刻画了出来。但这种追求又似乎过分偏激而受制于细节，从而失去了作为再现的主体——人的主动性，因而就没有一种冲融的整体力度。

油画再现自然的努力一直持续了几个世纪，直到抽象绘画出现的时期它也从未间断过，尽管各种风格不断变迁，也一直没有越出再现这一大的人类基本需求。文艺复兴后的巴洛克、洛可可、古典主义、浪漫主义、学院主义、现实主义、自然主义、象征主义以及印象主义和超极写实主义各流派也是在再现自然的基础上实现自己各自不同的理想和目的的。也就是说再现本身不是静止和孤立的，各时代和各民族的文化差异以及新的思潮的影响，都会对艺术中再现自然的法则进行发挥、添加、强调、发展、变异、背逆等，使其滋生出各种思想的可能性，这也是艺术中再现自然的价值，因为自然从来就是人类思想的源泉，自然总是给人的想象带来更多的启示。如巴洛克画风的画家们便从自然中获得灵感，他们选取自然中运动的因素而非静态的形体进行研究，营造出构图气势磅礴、充满强烈对比和动荡的画面，所有的细节都随激情而动，自然在他们的表现下变得富于热情和生命力。洛可可的艺术家则放大了自然中矫揉的一面，精巧、浮华代表了当时贵族们享乐的精神需要。印象派也是以再现自然为基本原则的，只是他们更强调色光在自然中的变化和决定作用，主张对自然的再现应是瞬间的、印象式的。这些实质上都是人类感受自然、获取自然的一种主观方式。但不管怎么说，自然都是启发他们、唤起他们的最初源泉，也是根本的源泉。

20世纪照相机的出现冲击着以再现自然为目的的写实绘画，特别是彩色摄影术的发明，使写实油画在表现形色的真实性上受到无情的“替代”。但不管摄影作品能如何卓越地获取真实对象，它仍然无法完全取代油画在再现自然上的审美价值。首先，摄影不具备油画在造型和设色上的观念性，我们知道油画通过几个世纪的发展，在造型和设色上形成了众多艺术家在审美上的不同趣味和取向，这使油画的形色表现获得了更大的独立空间，因此从造型和色彩上产生出许多伟大的思想和审美情操。其次，摄影作品的一次成像无法取代油画在制作次序上所产生的美